

# Blaue Frau

– feminististä teatteria tositarkoituksella

Helsingin yliopisto

teatteritieteen oppiaine

pro gradu -tutkielma

Brigantia Törnqvist

Ohjaaja: prof. Hanna Korsberg

26.1.2016

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen.	Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimus.
Tekijä – Författare – Author Brigantia Törnqvist	
Työn nimi – Arbetets titel – Title Blaue Frau – feminististä teatteria tositarkoituksella	
Oppiaine – Läroämne – Subject Teatteritiede.	
Työn ohjaaja(t) – Arbetets handledare – Supervisor Hanna Korsberg.	Vuosi – År – Year 2016.
<p>Tiivistelmä–Abstrakt–Abstract</p> <p>Tutkielmani aiheena on teatteriryhmä Blaue Frau ja sen tavoite tehdä normeja kyseenalaistavaa ja feminististä teatteria. Tutkimuksen lähtökohtana oli tutkia Blaue Fraun toimintaa ja peilata sitä teatteriin historiallisena, sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä. Tämä tutkielma tutkii mihin feminismi ja feministinen teatteri asettuvat suhteessa teatterin valtaverkostoa ja keskustelua.</p> <p>Pohdin feminismin käsitettä, historiaa ja siitä tehtyjä määrittelyjä. Tutkin myös feminismin käsitteeseen sisältyviä ongelmia. Selvitän myös mihin Blaue Fraun työ sijoittuu (suomalaisen) feministisen teatterin diskurssissa. Tätä varten käyn luvussa kaksi läpi suomalaista feminististä teatteria osana aikansa suomalaista taidepuhetta.</p> <p>Tutkimuksen teoreettisena viitekehyksenä toimii feministinen teatterin tutkimus ja eritoten Luce Irigarayn ja Teresa de Lauretin feministiset teoriat. Tulkintaani johdattelee muun muassa heidän näkemyksensä sukupuolesta rakennelmana. Irigarayn lanseeraama termi ”välitila” toimii tässä punaisena lankana. De Lauretis puolestaan esittelee työkalun nimeltä space-off, jonka avulla voi löytää merkityksiä simultaanisti tilassa ja ruumiissa.</p> <p>Tutkielman varsinainen pääpaino on Blaue Fraun töissä ja niiden tulkinnassa. Luotaan Blaue Fraun toimintaa luvussa kolme käymällä läpi ryhmän kymmenvuotisen historian. Neljännen luvun esitysanalyysissä tulkiten Blaue Fraun <i>Some plants</i> -teosta etsimällä siitä muun muassa Irigarayn välitilaan ja De Lauretin oletustilaan viittaavia merkityksiä. Irigarayn ja de Lauretin teorioita myötäillen olen tulkinnut, että <i>Some plants</i>issa stereotyyppiset performatiivit tuottavat uudenlaisia merkityksiä.</p> <p>Tutkielman lopuksi esittelen analyysini päätelmät, joiden mukaan <i>Some plants</i> on perustellusti feministinen ja normikriittinen teos. Esitys nostaa esille hyvin ajankohtaisen, rikkoutuneen maailman, missä instituutiot ja kaanonit eivät enää päde. Se ottaa vahvasti osaa yhteiskunnalliseen sekä poliittiseen diskurssiin ja tuottaa samalla kulttuurista merkitystä uudella tavalla.</p>	
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Feminismi, feministinen teatteri, Teresa de Lauretis, Luce Irigaray, Blaue Frau.	
Säilytyspaikka – Förvaringsställe – Where deposited Helsingin yliopiston pääkirjasto – Kaisa talo.	

## Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
2 FEMINISTINEN TEATTERI	
2.1 Feminismi ja feministisen teatterin historia	5
2.2 Feministinen teatteri Suomessa	12
3 BLAUE FRAU	
3.1 Historia	21
3.2 Tavoite ja estetiikka	27
4 ESITYSANALYYSI	
4.1 Väli tilasta oletustilaan	45
4.2 <i>Some plants need more light than others, but all need at least a little</i>	51
5 YHTEENVETO	66
6 LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO	68
7 LIITTEET	78

# 1 JOHDANTO

Tämä pro gradu -tutkielma pyrkii luotaamaan feministisen teatteriryhmä Blaue Fraun missiota tehdä feminististä ja heidän omien sanojensa mukaan ”normikreatiivista”, eli normeja haastavaa teatteria. Valitsin Blauen Fraun, koska suomalainen feministinen teatteri on kiinnostanut minua jo 90-luvulta saakka ja koska sen historiaa on dokumentoitu yleensä ottaen hyvin vähän. Myös Blaue Fraun Sonja Ahlfors ottaa kantaa suomalaisen feministisen teatterin historiaan vuoden 2015 viimeisessä podcastissa sanomalla, että ihmisten täytyy vaatia, että suomalaisen feministisen teatterin historia kirjoitetaan muistiin vihdoinkin.<sup>1</sup>

Lopullisena sysäyksenä aiheen valinnalle voisi sanoa toimineen tänä vuonna näkemäni *Kruunaamaton*-dokumentin, joka kertoo Blaue Fraun edeltäjästä, pohjoismaalaisesta teatteriryhmästä Subfrausta. Ja koska Blaue Frausta ole kirjoitettu tässä mittakaavassa aikaisemmin, oli tutkielmani aihe selvä. *Kruunaamattoman* esittelytekstin mukaan: ”Kahdeksan nuoren naisen feministinen Subfrau-teatteriryhmä haastaa perinteiset sukupuoliroolit. Ryhmä hurmaa yleisönsä drag kingeinä ja drag queeneinä. Sopivatko arjen naisroolit heille?”<sup>2</sup> Tästä on Blaue Fraun työssä mielestäni myös kysymys. Blaue Frau eli Sonja Ahlfors ja Joanna Wingren puhuvat arjen ja taiteen tekemisen yhteensovittamisesta usein. Tätä avaan muun muassa Blaue Fraun podcastien avulla kolmannessa luvussa.

Feminististä teatteria tekee Suomessa vain muutama ryhmä ja niistä aktiivisin näyttäisi olevan Blaue Frau. Oikeastaan Blaue Frau on ainoa, joka tituleeraa itseään nimenomaan feministiseksi teatteriryhmäksi. Analysoin Blaue Fraun feminististä tavoitetta ja estetiikkaa käyttämällä

---

<sup>1</sup> Taxen och terriern -podcast 5.

<sup>2</sup> *Kruunaamaton*.

hyväksi postkonstruktionalistisen -ja postmodernin feministisen teatteriteorian ja esitysanalyysin kaanoneita. Näistä kaanoneista etsin teoreettisen viitekehysten, eli sosiaaliseen konstruktionismin ja ruumiin-fenomenologian feministiset teoriat.

Tutkielman tutkimuskysymyksenä on miettiä millä tavoin Blaue Fraun työt ovat feministisiä ja normikriittisiä. Nojaan sosiaaliseen konstruktionismin feministiseen luentaan siksi, että se korostaa sukupuolta kulttuurin muovaamana, fiktiivisenä asiana. Teatterissa tämä ilmenee esimerkiksi drag roolituksena ja muina fiktiivisyyttä alleviivaamina valintoina. Tukeudun myös ruumiin-fenomenologian feministiseen teoriaan. Minua kiinnosti tutkia, miten eletä ja liikettä kulttuuria luovina tekijöinä voi analysoida ruumiin-fenomenologian kautta.

Saadakseni vastauksen tutkimuskysymykseen oli minun pureuduttava syvemmin Blaue Fraun työhön. Valitsin materiaaliksi *Some plants need more light than other, but all need at least a little* (2015) (myöhemmin *Some plants*) -esityksen. Pureuduin työhön purkamalla esityksen tapahtumat yksityiskohtaisesti. Esitysanalyysini välineitä olivat esitysteksti, käsiohjelma (liitteenä), esityksestä tekemäni muistiinpanot, esitysarvioit sekä videotallenne. Tein huomioita esityksen kokemisesta palaamalla muistiinpanoihini ja videotallenteeseen. Tarkastelen esitystekstin ja fyysisen toiminnan synteisiä käymällä esitystä kohta kohdalta läpi. Analysoin spesifisiä esityksen kohtia yksityiskohtaisemmin käyttämällä hyväksi valitsemaani teoreettista viitekehystä. Keskeistä esitysanalyysissäni on juuri esityksen lukeminen teoreettisen viitekehysten kautta. Tarkastelin toisaalta tekstin ja toiminnallisuuden synteesiä, mutta myös esityskontekstin ja esitystilan synteesiä. Tutkin, millaisia merkityksiä näistä yhdistämisistä muodostuu.

Valitsin esitysanalyysin teokseksi *Some plantsin* siksi, että olen sen omakohtaisesti nähnyt ja kokenut ja pystyn näin ollen analysoimaan sitä mielestäni parhaiten. Halusin kirjoittaa juuri tästä työstä myös

siksi, että se on mielestäni hyvä esimerkki Blaue Fraun missiosta muuttaa suomalaista teatterikenttää. Ryhmä etsii uusia keinoja kertoa uudenlaisia tarinoita. *Some plants* on myös esimerkki työstä, jossa Blaue Frau käyttää osallistavan ja upottavan teatterin keinoja, jolloin esityksen omakohtaisen kokemuksen tärkeys korostuu entisestään. Hain myös peilipintaa Blaue Fraun historiasta ryhmän nykypäivän tilanteeseen.

Esitysanalyysin teoreettisen viitekehyksen muodostavat sosiaalisen konstruktionismin ja ruumiinfenomenologian teoriat. Ruumiinfenomenologiaa tarkastelen lähinnä belgialaisen feministisen filosofian teoreetikon Luce Irigarayn ruumiin ja mielen jakautumista tutkivan välitiläkäsitteen kautta. Sivuan myös sellaisia termejä, kuin roolianalyysin murtuminen ja ihmettelevä kohtaaminen. Muun muassa tilaa ja katsetta tutkin italialaisen tutkija ja semiootikko Teresa de Lauretisin feministisiin teorioihin nojaten. Tarkastelen hänen oletustila- ja kaksinkertainen puuttuminen -käsitteitään.

Tämä tutkielma pyrkii peilaamaan toisiaan vasten naisen traditionaalista representaatiota, ja Blaue Fraun tapoja, joko romuttaa tai vahvistaa näitä representaatioita. Blaue Fraun tavoitetta toimia feministisenä ja normikreatiivisena teatterina luodatta on käytävä lyhyesti läpi feminismiin sekä feministisen teatterin ja sen tutkimuksen historiaa. Tässä tarkastelun alla ovat eritoten feminismin toinen, kolmas ja neljäs aalto eli periodi, joka ulottuu 1960-luvulta 2000-luvulle ja nimenomaan lähinnä yhdysvaltalainen, englantilainen ja lopuksi suomalainen feministinen teatteri. Näitä tarkastellaan luvussa kaksi.

Tässä tutkielmassa pyritään osoittamaan Blaue Fraun vahva etabloituminen suomalaiseen feministiseen teatterikenttään. Tämän osoittaminen on tärkeää koska, kuten totean alussa, feministinen teatteri on jäänyt liian vähälle huomiolle teatteritaiteen diskurssissa. Teatterin feministinen luenta kuuluu mielestäni olennaisena osana suomalaiseen teatteriin taidemuotona.

Blaue Frauta kuvaillaan ”kulttimaineen saavuttaneeksi ” teatteriryhmäksi.<sup>3</sup> Ahlforsin ja Wingrenin mukaan ryhmä on saanut marginaali ryhmäksi suhteellisen paljon huomiota siksi, että jäsenenä on kaksi naista. Kahden naisen välisen yhteistyön oletetaan olevan lähtökohtaisesti ongelmallista; heidän odotetaan kilpailevan toistensa kanssa ja olevan automaattisesti katkeria toisilleen. Tätä ja muita traditionaalisien teatteritaiteen asettamia odotuksia käydään läpi lehtihaastatteluiden ja Blaue Fraun podcastien avulla. Muuta tämän tutkielman tutkimusaineistoa ovat esitystekstit, videotallenteet, lehdistötiedotteet, käsihjelmat, esitysarviot sekä Blaue Fraun WWW- ja Facebook-sivut.

---

<sup>3</sup> Korjaamon WWW-sivu, tapahtumat, *Some plants*.

## 2 FEMINISTINEN TEATTERI

### 2.1 Feminismi ja feministisen teatterin historia

Ennen kuin on mahdollista analysoida Blaue Frauta ja sen feminististä teatteria, on tarkoituksenmukaista katsoa mistä on lähdetty: mitkä tai ketkä ovat Blaue Fraun edeltäjät (ja kenties esikuvat)?

Yhdysvalloissa vuonna 1963 hakattiin yksi feminismin toisen aallon kulmakivistä. Equal Pay Act -lain mukaan samasta työstä tuli maksaa sama palkka niin miehille kuin naisille. Toinen aalto paljasti vallan jakautumisen sukupuolten välillä, ja alleviivasi naisten kokemia ongelmia nimenomaan *naisten* ongelmina. Yhteiskunnallisia epäkohtia tarkasteltiin eritoten naisten näkökulmasta. Toiseen aaltoon olennaisesti kuuluva kulttuurifeminismi alleviivasi naisten erityisyyttä. Eritoten Ranskassa psykoanalyttinen ajattelu ja sukupuoli-ero saivat kannatusta. Käsittelen tässä tutkimuksessa eritoten yhtä näistä ranskalaista feministiajattelijoista; Luce Irigarayta. Muita suuntauksen keskeisiä hahmoja ovat Hélène Cixous ja Julia Kristeva. <sup>4</sup>

Kulttuurifeminismin lisäksi eriytyi myös toinen suuntaus: radikaalifeminismi. Sen pääajatuksena oli, että naisten alisteinen asema on miesten seksuaalisen valta-aseman seuraus. Suuntauksen vaikuttajia olivat eritoten Andrea Dworkin ja Catherine McKinnon. Toinen aalto kesti 1990-luvulle saakka, kunnes alettiin puhumaan feminismin kolmannesta aallosta. <sup>5</sup>

Feminismin kolmas aalto tunnetaan postfeminisminä tai postmodernina feminisminä, joka kattaa useita eri feminismien muotoja. Vanhoina teemoina jatkavat valtasuhde- ja tasa-arvo-asiat. Uutena on tullut mu-

---

<sup>4</sup> Bonsdorff, von ja Seppä 2002, 13–15.

<sup>5</sup> *ibid.*



kaan valtasuhteen ja sosiaalisen sukupuolen uusi "vallanjako". Todellisuus nähdään kielellisesti jäsentyneenä ja sukupuoli sekä seksuaalisuus rekonstruoidaan kielen ja toiminnan kautta. Naiseus ei ole yksi, vaan on olemassa montaa eri naiseutta, jotka eroavat toisistaan esimerkiksi seksuaalisuuden, etnisyyden ja luokkaerojen takia. <sup>6</sup>

Feminismi ja feministinen teatteri kulkivat käsi kädessä, kun 60-luvun feministinen teatteri reflektoi vallitsevaa yhteiskunnallista tilannetta. Naisten tekemä teatteri pyrki kiinnittämään huomiota naisen sosiaaliseen ja kulttuuriseen asemaan tuottamalla teoksia, jotka haastoivat hallitsevan miehisen vallan. <sup>7</sup> Teatteri-instituutio oli itsessään yhtä miesvaltainen ja diskriminoiva kuin yhteiskuntakin, joten oli selvää, että naisten oli perustettava omia teatteriryhmiä. Yhdysvalloissa feministisen esittämisen estetiikkaa tutkivat mm. Women's Experimental Theatre, Emmatroupe ja New Cycle Theatre. <sup>8</sup>

Karen Malpede kirjoittaa kirjassaan *Women and Theater-Compassion & Hope*, että Women's Experimental Theatre pyrki saamaan suoran yhteyden naiskatsojiin, joista muodostuu myöhemmin esityksen yhteistyökumppaneita. Ryhmä käytti henkilökohtaista tarinankerrontaa ja suoria läsnäolon tekniikoita. Emmatroupe poisti raiskauksen erotisoinnin keskittymällä raiskaajan sijasta uhrin sisäiseen kärsimykseen ja rohkeuteen. Emmatroupe käytti tarkasti stilisoituja kuvia ja otti henkilökohtaisen suhteen feministisistä lähteistä koottujen tekstien tarkasteluun. New Cycle Theatre tarkasteli työssään intiymyyden, luottamuksen ja hellyyden kompleksisia teemoja. <sup>9</sup>

Isossa-Britanniassa feministisiä teatteriryhmiä olivat mm. Women's Theatre Group, Monstrous Regiment ja Theatre of Black Women. Wo-

---

<sup>6</sup> ibid.

<sup>7</sup> Hiltunen ja Korhonen 1995, 53.

<sup>8</sup> Modern Theatre in Context WWW-sivu, Feminist Theatre.

<sup>9</sup> Malpede 1985, 233, 234.

men's Theatre Group näki tehtäväkseen julkaista näytelmiä, jotka kar-toittivat kulttuurisia, sosiaalisia ja poliittisia aiheita naisten näkökul-masta. Ryhmä halusi luoda kulttuurin, joka ei perustu seksuaalisuu-teen, yhteiskuntaluokkaan, rotuun tai stereotypioihin. He halusivat saavuttaa erityisesti ihmisiä, jotka eivät yleensä käy teatterissa. Heille oli tärkeää työskennellä kollektiivisesti ja omilla ehdoillaan. <sup>10</sup>

Monstrous Regiment puolestaan halusi kiinnittää huomiota naisille te-atterissa tarjolla oleviin työtehtäviin. Ryhmälle oli tärkeää, että he sai-sivat tehdä töitä nimenomaan sellaiselle ryhmälle, jossa ei koskaan tu-lisi olemaan enemmän miehiä kuin naisia. Päätökset ja käytännön työt tehtäisiin kaikki yhdessä. <sup>11</sup>

Theatre of Black Women keskittyi mustien naisten kokemusten tar-kasteluun. Ainoana mustien naisten teatteriryhmänä ryhmä koki tär-keäksi tuoda mustien naisten roolin koulutuksessa, feminismissä ja tai-teessa positiivisesti esille. Toisten mustien naisten tukeminen, ja tuen vastaanottaminen toisilta mustilta naisilta, oli yksi keskeisistä tee-moista. <sup>12</sup>

Materiaalia näille ja uusille feministisille teatteriryhmille tarvittiin koko ajan lisää ja 80-luvulle tultaessa uusia näytelmäkirjailijoita, jotka lait-toivat naisen keskipisteeseen, alkoikin tulla esiin yhä enemmän. 1980-luvun feministinen teatteri ja performanssi on liitetty ainakin liberaali -, radikaali -ja sosialistiseen feminismiin. Kun liberaalifeminismi pyrki luomaan lisää rooleja naisille traditionaalisen näytelmäkirjallisuuden si-sällä, radikaalifeminismi toi esille ideoita, että on olemassa naisten oma rooli, ääni ja kieli. Sosialistinen feminismi käytti usein eritoten Bertolt Brechtiä kielenään. <sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Unfinished Histories WWW-sivu, Women's Theatre Group.

<sup>11</sup> Unfinished Histories WWW-sivu, Monstrous Regiment.

<sup>12</sup> Unfinished Histories WWW-sivu, Theatre of Black Women.

<sup>13</sup> Drama Online WWW-sivu, Feminist Theatre.

Amerikkalaiset teatteriradikaalit, kuten Holly Hughes sekä Guerilla Girls - ja Split Britches -ryhmät laittoivat feministisiä teorioita käytäntöön performanssitaiteessaan. Hughesin vuonna 1983 WOW Cafessa esittämä *Well of Horniness* oli 40-luvun tyyliin toteutettu murhamysteeri, jossa kaikkia viittä roolia esittivät naiset.<sup>14</sup> Guerilla Girls perustettiin vuonna 1985 vastalauseena New Yorkin modernin taiteen museon taidenäyttelyiden sukupuolittunutta tarjontaa kohtaan. Ryhmä jatkoi banaaneja vuoden naisvastaisimpien taidenäyttelyiden kävijöille ja lauloi "Hey, hey, ho, ho white male culture has to go!".<sup>15</sup>

Split Britchesin käsissä Tennessee Williamsin *Viettelysten vaunu* sai kokonaan uuden elämän. Split Britchesin *Belle Reprieve*ssa 40-luvun seksuaalisuus kuvataan dragin, homoseksuaalisuuden ja lesbouden kautta. Näin ryhmä kunnioitti Williamsin alkuperäistä näkemystä näyttää homoseksuaalisuutta lavalla, kääntääkseen sen sitten myöhemmin pääläelleen.<sup>16</sup>

Samaan aikaan Isossa-Britanniassa Caryl Churchill ja Timberlake Wertenbaker tutkivat näytelmissään sukupuolta, perhettä ja seksuaalisuutta etnisyyden, luokan ja kansallisuuden näkökulmista. Churchilin näytelmät *Cloud Nine* (1979) ja *Huippumimmat, Tytöistä parhaat* (*Top Girls*) (1982) tutkivat seksuaalisuuden ja sorron politiikkaa.

*Cloud Ninessa* Churchill käytti ristiinpukeutumista ja tuplaroolitusta denaturalisoidakseen sukupuolen, rodun ja seksuaalisuuden kategorioita. Näytelmä kysyy millaisia merkityksiä nämä kategoriat tuottavat ja miten ne toimivat rakentaakseen itseyden ja yhteiskunnan välistä yhteyttä ja sitä kautta todellisuutta.<sup>17</sup> Blaue Fraun edeltäjä Subfrau puolestaan toi ristiinpukeutumiseen oman näkökulmansa tekemällä drag king -esityksiä 20 vuotta myöhemmin 2000-luvun alussa.

---

<sup>14</sup> Asnes 1985.

<sup>15</sup> Rosenberg 2012, 81.

<sup>16</sup> Modern Theatre in Context WWW-sivu, Feminist Theatre.

<sup>17</sup> Worthen 2003, 571.

*Huippumimmat, Tytöistä parhaat* -näytelmässä Churchill käytti esimerkiksi kieltä vieraannuttaakseen katsojan siitä olettamuksesta mitä "menestyvän naisen" odotetaan olevan. Churchill otti näytelmällään kantaa feminismiin, joka painotti nimenomaan taloudellista menestystä naisen keinona saavuttaa tasa-arvo miehisessä maailmassa. Tällaisen tasa-arvon Churchill näki vain yhtenä patriarkaalisen järjestelmän osana ja peräänkuulutti heikoimman puolta pitävää feminismiä sen sijasta.<sup>18</sup>

Wertenbakerin näytelmät *Our Country's Good* ja *The Love of the Nightingale* toivat esille teatterin voimaannuttavana inspiraation lähteenä. *Our Country's Good*issa varkaat ja huorat saavat näytelmän tekemisen kautta uudenlaisen identiteetin ja mahdollisuuden pelastukseen. Wertenbakerin käyttämä kieli antoi kaltoinkohdelluille rikollisille äänen, jonka kautta arvostella julmaa kohtelua ja sortoa.<sup>19</sup> *The Love of the Nightingale* oli kreikkalainen draama feministisellä otteella. Wertenbaker kuvaa naisen äänen hiljentämisen patriarkaalisen yhteiskunnan toimesta ja tuo feministisen näkökulman raiskaukseen, insestiin ja sis-kouteen.<sup>20</sup> *Blaue Frau* on myös käsitellyt raiskausta ja seksuaalista väkivaltaa töissään. Vuonna 2007 tehty *Tenna* ja vuoden 2009 *Som vi minns det* ovat esimerkkejä näistä.

1990-luvulle saavuttaessa 80-luvun feministinen teatteri oli saanut useita kritisoijia. 80-luvun feministisen teatterin arvot kyseenalaistettiin voimakkaasti ja tästä syystä mitään yhtä yhtenäistä feminististä teatteria oli vielä vaikeampi määritellä kuin aikaisemmin. 90-luvun merkittäviä feministisiä akteja olivat Sarah Kane, April De Angelis ja Eve Ensler, joitakin mainitakseni, ja 2000-luvulla muun muassa sellaiset näytelmäkirjailijat, kuten Debbie Tucker Green, Lucy Prebble ja

---

<sup>18</sup> Wikipedia WWW-sivu, Top Girls.

<sup>19</sup> Enotes WWW-sivu, Our Country's Good.

<sup>20</sup> New Theatre Quaterly 9, 35 / 8/ 1993, 267-289.

Polly Stenham ovat pitäneet keskustelua feministisistä teatterista yllä.

Nykypäivän feminismiä on joskus kuvattu termillä ”feminismin neljäs aalto”. On keskusteltu paljon siitä, onko neljättä aaltoa olemassa ja onko asiasta keskusteleminen olennaista. Jennifer Baumgardner kirjoittaa kirjassaan *Fem: Goo Goo, Gaga and Some Thoughts on Balls*, että vaikka termiä ei ole hyväksytty viralliseksi osaksi feminismin historiaa, sitä on käytetty, koska aikaisemmat kolme aaltoa eivät pysty vastaamaan naisten nykypäivänä kohtaamiin ongelmiin.<sup>21</sup>

Samaan päätelmään tuli Blaue Frau ja heidän yhteistyökumppaninsa Liisa Pentti. Tästä päätelmästä syntyi vuonna 2005 *Skinfood – fragment av blickar*.<sup>22</sup> Ajatus siitä, että feminismin aiemmat määritelmät eivät ehkä enää annakaan vastauksia naisille on, mielestäni, toiminut punaisena lankana Blaue Fraun työssä. Määrittelemällä feminismiä uusiksi, määrittelevät he samalla myös uudeksi itseään.

Feminismi käsitteenä on siis alati muuttuva ja voimakkaan kritiikin kohteena, joten ”feministinen teatteri” on terminä vähintäänkin yhtä haastava. Alati muuttuvassa maailmassa tuntuisi kuitenkin olevan yksi asia, joka pysyy muuttumattomana; epätasa-arvo. Tämän esille tuomiseen ja esillä pitämiseen tarvitaan mielestäni sellaisia teatteriryhmiä, kuten Blaue Frau.

Samaan aikaan kun feminismistä erkani eri suuntauksia, erkani niitä myös feministisen teatterin tutkimuksesta. Eri tutkimussuuntia syntyi sen perusteella oltiinko kiinnostuneita naisista teatterissa yleensä vai haluttiinko huomio kiinnittää johonkin muuhun osa-alueeseen. Jotkut olivat kiinnostuneita nimenomaan feminismistä teatterissa, jotkut taas painottivat teatterin suhdetta sukupuolisensitiivisyyteen.<sup>23</sup> Yhteistä

---

<sup>21</sup> Baumgardner 2011, 243.

<sup>22</sup> Blaue Frau WWW-sivu, arkisto.

<sup>23</sup> ACU Library WWW-sivu, Feminist Theatre.

näille kaikille näkökulmille oli poliittisuus. Merkittävää oli, että tutkijat pystyivät tarkentamaan omat lähtökohtansa ja roolinsa suhteessa feministiseen teatteritutkimukseen näiden erilaisten painotusten avulla.

Feministiset teatterihistorioitsijat, -teoreetikot ja -toimijat ovat alusta saakka pyrkineet kiinnittämään huomiota naiseen osana teatteria ja yhteiskuntaa yleensä. Vastalauseena naisten eksklusiolle teatterihistorian kaanonista feministiset teatterikriitikot ja -historioitsijat tutkivat naisten töitä, kokemuksia ja roolia nimenomaan teatterihistoriassa. He analysoivat naisnäytelmäkirjailijoiden tekstejä silloisen yhteiskunnalliseen tilanteen kontekstissa. Tärkeänä osana tutkimusta ovat olleet myös suullinen tieto sekä naiskuva miesten kirjoittamissa näytelmissä. Feministiset teoreetikot ovat esitelleet uusia tapoja analysoida esitystekstiä ja katsella esitystä. He ovat linjanneet uusia keinoja haastaa traditionaalisen näytelmäkirjailijoiden ja teatterikriitikoiden kaanonin.

Yhdysvalloissa feministiset teatterintutkijat ovat kiinnittäneet huomiota eritoten vallitsevan sosio-ekonomisen tilanteen ja naisten roolin teatterissa suhteeseen. Eräs yhdysvaltalainen tutkija, joka on noussut keskeiseksi vaikuttajaksi feministisen teatteriteorian esilletuomisessa, on teatteritieteen professori Sue-Ellen Case.<sup>24</sup> Muita merkittäviä teoreetikkoja ovat Elaine Aston, Helene Keyssar ja Jill Dolan. Kuten totesinkin jo aikaisemmin, feministisen teatterin tutkimus on paljon velkaa myös ranskalaiselle feministiselle tutkimukselle. Johtohahmonaan Hélène Cixous, ranskalainen ”naiskirjoitus” korostaa naisen ruumista erityisen, feminiinisen kielen tyyssijana. Muita tärkeitä ranskalaisia teoreetikkoja ovat Julia Kristeva ja tässä tutkielmassa käyttämäni Luce Irigaray.<sup>25</sup>

Feministisen teatterin ja feminismin tutkimus ovat elintärkeitä tutkimusaloja, sillä ekonomiset ja sosiaaliset ongelmat, kuten epätasa-arvo

---

<sup>24</sup> *ibid.*

<sup>25</sup> *ibid.*

palkkauksessa ja patriarkaaliset käytännöt roolijaossa, ovat edelleen vakava ongelma. Feministisen teatterin tutkimus tuo esille naisen äänen tai sen puuttumisen ja vaikuttaa näin ollen merkittäväällä tavalla siihen, miten naisten oikeuksista puhutaan. Ruotsissa feministisestä teatterista ilmestyi vuonna 2012 kirja. Tiina Rosenbergin *Kiukku, toivo, solidaarisuus – feministisen teatterin historiaa* hahmottelee feministisen teatterin tulevaisuutta Ruotsissa ja maailmalla. Lisää muun muassa tästä seuraavassa osaluvussa. Käyn seuraavaksi lyhyesti läpi suomalaisen feministisen teatterin kehitysvaiheita ja miten Blaue Fraun toiminta peilautuu historian kontekstia vasten.

## 2.2 Feministinen teatteri Suomessa

Vuoden 1962 periaate samapalkkaisuudesta, vuonna 1966 perustettu vasemmistolainen opiskelijayhdistys Yhdistys 9 ja vuoden 1967 leskeneläke ennakoivat toisen aallon feminismin rantautumista Suomeen 1970-luvulla. Naisten mahdollisuuteen ottaa oma elämä haltuun vaikuttivat myös mm. opintolaina, päivähoidon kehittyminen ja ennen kaikkea ehkäisy-pilleri.

Jo pelkkä seksi-sanan käyttö oli merkki, jos nyt ei vapaamielisyydestä, niin ainakin uudenlaisesta ajattelusta. Seksi oli sana, jonka lyhyt ja iskevä muoto alkoi muotoutua vaivattomammin ihmisten huulille. Seksi ilman rakkautta. Seksi ilman raskaaksi tulemisen pelkoa. Seksi.<sup>26</sup>

Feminismistä ei juurikaan ole mainintaa 1960-luvun teatterista kertovissa kirjoissa. Tanssiija Virve Sutinen kirjoittaa kirjassa *Moniääninen 60-luku*, että sukupuolierojen hämärtyminen aiheutti vastalauseita 60-luvulla kun androgyyni ja unisex-pukeutuminen uhkasivat patriarkaattia ja perinteisiä arvoja.

---

<sup>26</sup> Helavuori (toim.) 1996, 82.

Feministien käyttämät miesten työvaatteet olivat taas käytännöllisiä ja niissä oli helppoa liikkua; vaateen vaikutus oli päinvastainen kuin avuttoman, viettelevän lapsinaisen pikkumekkojen. Lapualaisoopperan rivistöissä vallitsee vakavahenkinen yhdenmukaisuus, eivätkä vaatteiden linjat tunnu paljon poikkeavan kirkkokuoron vastaavista. <sup>27</sup>

Esitystaiteilija Tuija Kokkonen puolestaan luonnehtii 60-luvun sukupuolirooleja ja ruumiinkuvaa toteamalla, että hänelle opetettiin pienestä lähtien sopivia asentoja, liikkeitä ja ilmeitä: ” Ei tytöt retkota jalat levällään”. <sup>28</sup> Rinta piti työntää ulos, vatsa vetää sisään ja kädet pitää poissa; ”tytöt ei riehu noin”. <sup>29</sup>

1970-luvulla feminismistä tuli järjestäytynyttä, kun vuonna 1973 perustettiin marxilaiseen feminismiin nojaava Puna-akat/ Rödkärringarna. Ryhmä sulautui ensin Marxist-Feministerna-ryhmään ja lopulta kattojärjestyön Feministit- Feministerna. Myös Naisliitto Unionin 70-luvun puolivälin jälkeinen toiminta ja Suomen naisten demokraattisen liiton työn on katsottu kuuluvaksi feminismin toiseen aaltoon.

Myöskään 70-luvulla feminismi ei vielä saanut paljoa jalansijaa suomalaisen teatterin kentässä. Eija-Elina Bergholmin kuvaus feminismistä Hanna Suutelan ja Misa Palanderin kirjassa *Seiskytluvun teatterin moninaiset äänet*, kertoo syyn tähän: ” Kun sukupuolesta vähitellen ruvettiin keskustelemaan, olin aivan häkeltynyt. En ollut koskaan ajatellut moisia.” <sup>30</sup> Myös Ritva Siikalan havainto 70-luvun feministisestä teatterista kuvaa hyvin vallitsevaa mielipidettä

Olisin 70-luvulla kieltänyt ehdottomasti olevani feministi, koska se oli niin paha haukkumasana. Nyt sanon selkeästi olevani feministi. 70-luvulla oli kyse siitä, että piti olla yhtä hyvä kuin miehet ja mieluummin parempi. Piti valloittaa miesten perinteiset reviirit,

---

<sup>27</sup> *ibid.*

<sup>28</sup> *ibid* (160).

<sup>29</sup> *ibid.*

<sup>30</sup> Suutela ja Palander 2005, 21.



sitten tasa-arvo olisi saavutettu. Siinäkin luulin kulkevani omia teitäni, mutta sehän oli selvästi yhteinen ajattelutapa myös 70-luvun alun naistutkimuksessa.<sup>31</sup>

Tuija Kokkonen toteaa feminismistä 70-luvulla, että

1960-luvulla kaksinaismoraalin hetkellisessä kaventumisessa vapautunut energia yritettiin 1970-luvulla pyydystää iskulauseeseen ”henkilökohtainen on poliittista”, mutta sekä 1970-luku että iskulause säilyttivät kahtiajaon ytimen. Iskulauseen katoamis-  
piste on ruumis.<sup>32</sup>

Jotain edistystä oli kuitenkin havaittavissa ja Hanna Suutela kirjoittaakin, että pikkuhiljaa tasa-arvoistuvassa yhteiskunnassa oli tarve myös naisten intellektuellille panokselle, mikä heijastui myös teatteriin. Urbanisaation kautta yhä monimuotoisempi katsojakunta alkoi käydä teatterissa, mikä taas puolestaan lisäsi näytöksien määrää. Myös teatteriammattilaisten lukumäärä kasvoi ja heille suunnattujen erilaisten tehtävien kirjo lisääntyi.<sup>33</sup>

Edellä mainittujen seikkojen valossa voi olla hankalaa määrittää 60- ja 70-lukujen feministisiä esityksiä, mutta ainakin Ylioppilasteatterin vuoden 1965 *Orvokki-kabareissa* sekä 1966 *Lapualaisopperassa*, Marja-Liisa Mikkolan *Sirkus Euroopassa* (1967), Ylen *Akkavallassa* (1969), Eija-Elina Bergholmin *Marja pienessä!* (1972), Anna-Maija Lep-  
päsén *Mun mummoni muni mun mammani* musiikki- ja sketsiviihde-  
ohjelmassa (1973) ja Ritva Siikalan *Nukkekodissa* (1977) on mielestäni feministisiä piirteitä.

Jukka Lindforsin mukaan Marja-Leena Mikkolan *Orvokki-kabareen* laulut ottivat kiinni kaikkeen mikä vaati uudenlaista näkökulmaa: ”kou-

---

<sup>31</sup> *ibid* (181).

<sup>32</sup> *ibid*.

<sup>33</sup> Suutela ja Palander 2005, 7-14.

lulaitos, armeija, kirkko, sukupuoliroolit, seksuaalikasvatus, asuntopoliitiikka. Vietnamin sota oli vahvasti esillä.”<sup>34</sup> *Mun mummoni muni mun mammani*-ohjelmaa kuvaillaan puolestaan näin

Sketsissä *Oletko sinä konttorimme päivänsäde* huomautetaan työelämän seksismistä ja naisen vaikeasta asemasta työnhakijana. Sketsi kääntää sukupuoliroolit pääläelleen osoittaakseen kuinka vinoutunut tilanne on. Ohjelman lauluissa on ehtaa feminististä terää. Sinikka Soka laulussa tyttö sanoo antavansa vain silloin kun rakastuu, mutta kiltti mamma epäilee tytön rakastuvan joka päivä. Mimmi Mustakallion esittämässä laulussa saavat 1970-luvun alun muotivillitykset, superlyhyet mikroshortsit, terävän kommentin naisnäkökulmasta. ”Kroppaani jos haluatte käyttää, mikroissa mun sääriäni näyttää, korotusta varmaan siitä palkkaan saa”, laulaa uskottavan suorakatseinen Mimmi Mustakallio. ”Miksei portsarille panna mikroja jalkaan? sanoi Ellen, yks noista työttömyyskortistotarjoilijoista, joilla oma tahtokin on”.<sup>35</sup>

Edellä mainittuihin tv-ohjelmiin kiteytyy viihteellisellä tavalla feministisen liikkeen ja keskustelun kehitys Suomessa: 1960-luvulla naisten johtama armeija ja yhteiskunta oli komiikan aihe, 1970-luvulla näytettiin, että paljastavampaa komiikkaa syntyy, jos miehen rooliin kohdistetaan samat asenteelliset vähättelyt kuin naisen rooliin.<sup>36</sup>

1980-luvulle tultaessa naistutkimuksen ja naisliikkeen ansiosta näyttelijän sukupuoleen ja sukupuolikysymykseen yleensä alettiin kiinnittämään enemmän huomiota. Laura Jäntin ohjaus Shakespearen *Myrskystä* (1980) esitteli naispuolisen Prosperon, eli Prosperan ja vuonna 1987 *Rikhard III*:tta näytteli Marja-Leena Kouki. Teatteri Venus ja Auringoteatteri tekivät feministisiä töitä. Venuslaiset itse kuvailevat ryh-

---

<sup>34</sup> Lindfors, 2008.

<sup>35</sup> Hänninen ja Säilynoja, 2014.

<sup>36</sup> Hänninen, 2014.

määnsä ”keski-ikäisiksi anarkisteiksi, filosofiksi pohdiskelijoiksi ja teatterin uuden muodon etsijöiksi”.<sup>37</sup>

80-luvun feministinen teatteri on usein mielletty olevan synonyymi Raivoisat Ruusut -ryhmälle. Vuoden 1988 *Raivoisat Ruusut: kronikka vallasta* -näytelmä kertoo Shakespearen *Henrik IV:n* feministisestä näkökulmasta. Ritva Siikala kertoo, että hänen piti alleviivata sitä, että uskaltaa tehdä näytelmän perinteisesti miehisestä aiheesta, eli vallasta, vaikka hänellä ei itsellään sitä ole.<sup>38</sup> Siikalalle oli myös tärkeää, että työttömät naisnäyttelijät saivat töitä. Raivoisat Ruusut projekteissa työskenteli eri-ikäisiä naisnäyttelijöitä Suomen teattereista, nais taiteilijoita Virossa, Latviasta, Norjasta ja Ruotsista ja ryhmässä oli myös miespuolisia työntekijöitä. Myös Blaue Frau on tehnyt pitkään kansainvälistä yhteistyötä erilaisten toimijoiden kanssa. Muun muassa Blaue Frau järjestämä Pop Up Art House -festivaali toi yhteen artisteja ympäri Eurooppaa.

1990-luku toi mukanaan laman sekä kansainvälisyyden ja teatterissa siirryttiin 80-lukua pelkistetympiin ratkaisuihin. Raivoisat Ruusut teki *Oresteian* (1991), *Sex roller söker en kvinnanin* (1993), *Onnenseitin* (1994) ja *Raamattu 1994* -projektin (1994). Raija-Sinikka Rantala laittoi Gogolin *Reviisoriin* (1992) pelkkiä naisnäyttelijöitä ja Leea Klemola teki *Hamletin* nimiroolin (1995).

Ritva Siikala lainaa Pia Hounia Raivoisat Ruusut verkkoon -Facebook-ryhmässä kirjoittamalla, että, Hounin mukaan, Raivoisien Ruusujen työ on ollut urauurtavaa ja suuntaa näyttävää sekä työskentelytavan että tilan käytön saroilla.<sup>39</sup> Houni ja Heli Ansio ovat kirjoittamassa kirjaa *Murhaa! Antiikin tragediat suomalaisessa teatterissa*, jossa käydään siis läpi myös Raivoisien Ruusujen työtä. Siikalan Facebook-päivityksen

---

<sup>37</sup> Venus WWW-sivu.

<sup>38</sup> Suutela ja Palander 2005, 183.

<sup>39</sup> Raivoisat Ruusut verkkoon -Facebook-sivu.

mukaan Houni kuvaa ryhmän merkitystä feministiselle teatterille näin: "Uusi ja rohkea ote näihin teksteihin naistaiteilijoiden kautta avasi keskustelun sukupuolikulttuurista, etnisyydestä ja toiseudesta sellaisella voimalla, että vastaavaa saa etsiä." <sup>40</sup> Siikalan mukaan myös Houni haluaa teatteriin uusia toimijoita sekä uusia teatterin tekemisen tapoja. Hounin ja Ansion tulossa oleva kirja on edistysaskel suomalaisen feministisen teatterin kirjoittamisessa.

2000-luvun teatteria on kuvattu mm. sanoilla nykyteatteri ja esitystaide. Esitystaiteen juuret ovat nykyteatterissa, performanssissa ja elävässä taiteessa. Nykyteatterilla taas käsitetään teatterin useita uusia muotoja. Annukka Ruuskasen toimittamassa *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene* Hanna Helavuori toteaa, että teatterissa on siirrytty esittäjä-katsoja-asetelmasta yhteiseen kokemukseen ja sitä kautta yhteiseen esittämiseen. <sup>41</sup> Helavuoren mukaan

Kärjistäen perinteisen esityksen näyttelijäntyötä ja katsomista ohjaa fallisuus. Tällöin näyttelijä on se, joka houkuttelee, viettelee, ottaa katsojansa – joka taas on alisteisessa suhteessa näyttelijään. Juuri tästä syystä perinteisen teatterin yritykset rikkoa rampin raja saattavat olla katsojan näkökulmasta niin piinallisia: keskinäiset valtasuhteet eivät muutu, näyttelijä käyttää valtaansa avuttomaan katsojaan. <sup>42</sup>

Kuten jo totesin Johdannossa, feministisen teatterin sijoittumisesta suhteessa (nyky)teatterin ja esitystaiteen tutkimukseen on kirjoitettu yllättävän vähän. Ylipäätään feminismi on Suomessa jäänyt paitsioon teatteriin liittyvässä keskustelussa. Samaan päätelmään tulee Helena Kallio *Teatteri ja tanssi*-lehdessä, kun hän toteaa, että ei itsekään juurikaan kirjoittanut uudesta teatterin feministisestä aallosta. Hän mielestään myös teatterin heteronormatiiviseen työkuulttuuriin olisi pitänyt

---

<sup>40</sup> ibid.

<sup>41</sup> Ruuskanen 2011, 113.

<sup>42</sup> ibid 115.

kiinnittää paljon enemmän huomiota. Kallio ihmetteleeekin eikö muka päteviä haastattelijoita ja kirjoittajia löydy Suomesta. <sup>43</sup>

Pauliina Hulkko ottaa asian puheeksi väitöskirjassaan *Amoraliasta Riit-taan: ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi* kirjoittamalla, että teatteriohjaaja Kaisa Korhonen on usein ihmetellyt ohjaajaopiskelijoiden sukupuolisokeutta pohjoismaisiin kollegoihin verrattuna. <sup>44</sup> Korhosen mukaan Ruotsissa, jo yli kymmenen vuotta sitten, miespuoliset ohjaajaopiskelijat olivat pääsääntöisesti kaikki feministejä, kun taas Suomessa tällaista alkoi ilmetä vasta pari vuotta sitten. <sup>45</sup> Hulkko arvelee tämän johtuvan näiden kahden maan teatteriperinteen ja keskustelukulttuurin eroista, mutta myös siitä, että Suomessa kriittistä, feminististä teatteria on niin vähän. <sup>46</sup> Blaue Frau tekee Suomessa kriittistä ja feminististä teatteria, mutta ei voida ohittaa sitä tosiseikkaa, että Blaue Frau on nimenomaan *suomenruotsalainen* teatteriryhmä. Sitä, miten tämä näkyy käytännössä, tarkastellaan seuraavissa luvuissa.

Hulkko mainitsee myös, että kun vuonna 2007 teatterinjohtajille lähetettiin kirje, jossa vaadittiin puuttumista naisten ja miesten keskipalkassa olevaan 500 euron kuukausittaiseen eroon, vastaus oli, että teattereissa ei ole epätasa-arvoa. <sup>47</sup> Tämä lause itsessään paljastaa suomalaisen teatterikentän epätasa-arvoisuuden ja on varmasti toiminut kimmokkeena usealle feministisille teatteriesitykselle. Blaue Frau korostaa perinteisen teatterin patriarkaalista luonnetta kaikessa tekemisessään. Tätä avaan luvuissa kolme ja neljä.

Teatterin ja sukupuolentutkimuksen tutkija ja professori Tiina Rosen-

---

<sup>43</sup> Kallio 2011.

<sup>44</sup> Hulkko 2013, 134.

<sup>45</sup> *ibid.*

<sup>46</sup> *ibid.*

<sup>47</sup> *ibid* 134.

berg toteaa Naisten tiedesäätiön kannatusyhdistyksen, sukupuolentutkimuksen oppiaineen ja Kristiinan ystävät-alumniryhmän yhteistyönä vuonna 2013 järjestetyssä esitelmä- ja keskustelutilaisuudessa, että aikana, kun kielteisyys ja epätoivo valtaavat alaa, on toivosta ja solidaarisuudesta hankalaa puhua. Rosenberg peräänkuuluttaakin toimintaa puhumisen sijasta, ja mainitsee yhdeksi toiminnan muodoksi feministisen taiteen tutkimisen. Rosenberg pitää optimismia ja peräänantamattomuutta feministisen taiteen esteettisenä ja poliittisena perustana.<sup>48</sup> Myös Blaue Frau mainitaan Rosenbergin kirjassa. *Jag är din flickvän nu!*:ta käytetään esimerkkinä, kun Rosenberg kirjoittaa kiu-kusta ja huumorista feministisinä strategioina.<sup>49</sup> Tähän palaan kolmannen luvun kohdassa Blaue Fraun tavoite ja estetiikka.

Ei ole siis olemassa yhtä kirjaa, josta voisi luetella 2000-luvun suomalaisia feministisiä näytelmiä, mutta jos sellainen olisi tehty, ainakin nämä siitä pitäisi mielestäni löytyä: Rosa Liksomin *Family Affairs* (2003), Anna Veijalaisen versio Sarah Kanen *Blastedista* KokoTeatterissa (2004) Saku Lillukan *Fandango!* (2005), Sofi Oksasen *Puhdistus* (2007), KokoTeatterin *High Heel Society* (2008), Pauliina Hulkon *Riitta – Nainen talossa* (2008), Saara Turusen *Puputyttö* (2009), KokoTeatterin *Luksusmujat* (2010), Heini Junkkaalan *Kristuksen morsian* (2010), Laura Gustafssonin *Huorasatu* (2011) ja *SupersankariTAR* (2012), Sara Mellerin *Pop Slut* (2013), Snoopi Sirenin *Romeo & Julia 2* (2014), Teatteri Vertigon Timberlake Wertenbakerin *New Anatomies*-näytelmään perustuva *Isabelle Eberhardt* (2014), Lilla Teaternin *Kattona tähtitaivas* (2014), Milja Sarkolan *Jotain toista* (2015), Anna Paavilaisen *Play Rape* (2015), Ylioppilasteatterin *Seitsemän siskoa – ja sitten me ryypättiin* (2015) ja Raisa Omaheimon *Läski* (2016). Näiden lisäksi listaan lisätään tietenkin Blaue Fraun työt (liitteenä). Niitä, ja sitä, mihin Blaue Frau sijoittuu tässä kentässä, käsitellään seuraavissa luvuissa.

---

<sup>48</sup> Helsingin yliopiston WWW-sivu, seminaarit.

<sup>49</sup> Rosenberg 2012, 114.

### 3 BLAUE FRAU

#### 3.1 Historia

”Hur hårt får en kvinna skrika på scenen?” Kuinka lujaa nainen saa huutaa näyttämöllä? <sup>50</sup>

Blaue Fraun jäljet johtavat Teatterikorkeakoulun ruotsinkieliselle laitokselle. Siellä Sonja Ahlfors ja Joanna Wingren kyllästyivät miespuolisen opettajansa misogynistiseen käytökseen sekä naisten epätasearvoiseen kohteluun yleensä ja perustivat vuonna 2001 yhdessä seitsemän muun pohjoismaalaisen näyttelijäopiskelijan kanssa Subfrau-ryhmän. Innostuksen lähteenä oli Diane Torrin pitämä drag king -kurssi. Subfrau halusi haastaa stereotyyppiset naisroolit ja saada naisille enemmän ilmaisu mahdollisuuksia lavalla. <sup>51</sup>

Subfrau hurmasi yleisön mm. drag kingeinä esityksissä *X och Y* (2001), *Kravatkontrol* (2001), *Svensexå för dick* (2003) ja *This Is Not My Body* (2004). Aluksi ryhmä tosin sai myös negatiivista palautetta työstään. Esimerkiksi vielä Teatterikorkeakoulussa ollessaan heidän peräänsä huudeltiin hyvinkin provokatiivisesti. <sup>52</sup>

Vuonna 2005 Ahlfors ja Wingren joutuivat arkisen perhe-elämän ja miehisen teatterimaailman yhteentörmäyksessä jättämään Subfraun ja perustamaan Blaue Fraun. <sup>53</sup> Alun perin ryhmän piti tehdä vain yksi esitys ja esittää sitä kaksitoista kertaa. Yhden esityksen tilalla on nyt 17 työtä ja kymmenen vuotta.

Subfrausta ja Blaue Frausta tehdyssä dokumentissa *Kruunaamaton* Ahlfors ja Wingren painottavat, että he tekevät ainoastaan sellaista

---

<sup>50</sup> *Ny Tid* 42-43/ 2013 8.

<sup>51</sup> Subfrau WWW-sivu, arkisto.

<sup>52</sup> *ibid.*

<sup>53</sup> *Kruunaamaton*.

teatteria, mitä he itse haluavat tehdä. Heidän mielestensä on olennaista, että työllä on arvo. Teatterikorkeakoulussa heidän oli annettu ymmärtää, että naiset eivät voi olla hauskoja. Asia, joka oli jäänyt heidän mieleensä hyvin pitkäksi aikaa.

Toinen asia, mihin ryhmäläiset olivat kiinnittäneet huomiota, oli miesten välinen ns. boostaus, eli kun mies esimerkiksi kertoo ystävilleen mielestään hauskan vitsin, kaverit vahvistavat olettamuksen, että vitsi on hauska, vaikka eivät oikeasti olisikaan sitä mieltä. Tällainen käyttäytyminen ei, Blaue Fraun mielestä, ole naiselle ominaista, sillä nainen joutuu jatkuvasta taistelemaan tilastaan.<sup>54</sup> Ryhmä sanoo haluavansa tulla yllätetyksi teatterissa. Taiteen tulee provosoida. Ryhmän etiikasta kertoo mielestäni paljon se, että Wingrenin mukaan ainoa paikka, missä hän ei mieti miltä hän näyttää tai tekeekö hän oikein, on näyttämö.<sup>55</sup>

Blaue Frau jatkoi siis Subfraun viitoittamaa tietä tutkia ja käsitellä normikriittisesti sukupuoleen, sukupuolittuneisuuteen ja tasa-arvoon liittyviä teemoja. Sonja Ahlfors kertoo kyllästyneensä esittämään jonkun tyttöystävää tai vaimoa. Tällaisissa rooleissa ihminen on usein kuva jostakin, ei ihminen, vaan kuva. Rooli, jonka ohjaaja näyttelijälle antaa riippuu hyvin paljon ulkoisista attribuuteista, kuten hiuksista tai vaatteista.<sup>56</sup>

Blaue Fraun ensimmäinen (ja viimeiseksi tarkoitettu) esitys oli Ann-Louise Bertellin ja Kim Gustafssonin tekstiin perustuva *Skinfood - fragment av blickar* (2005). Lehdistötiedotteen mukaan *Skinfood* on kavalkaadi, jossa irralliset kuvat muodostavat kokonaisuuden fokuksenaan katse; nähdä ja tulla nähdyksi. Toisena avaintermiä on ruumiillisuus ja nimenomaan naisten omilla ehdoilla. "Se on henkilökohtainen tarina

---

<sup>54</sup> Kruunaamaton.

<sup>55</sup> *ibid.*

<sup>56</sup> *ibid*



hysteriasta, sensuaalisuudesta ja naisen ruumiista sekä siitä, miten naisen ruumista ei ole totuttu näkemään”.<sup>57</sup>

*Skinfoodin* ohjaaja Liisa Pentti kirjoittaa esityksen käsiohjelmassa, että vaikka 60-luvun feminismistä ollaan tultu paljon eteenpäin, 2000-luvun naisilla on uudenlaisia ongelmia, jotka liittyvät naisena olemiseen ja tasa-arvoon. Voiko tai saako esimerkiksi ns. ”naiseutta” käyttää tässä kovassa, tehokkaassa, visuaalisesti ja virtuaalisesti orientoituneessa maailmassa? Miten tehdä työtä omien tarpeiden, kunnianhimon, äitiyden, intohimon, rakkauden ja arjen välissä? Miten tehdä työtä ns. unelmien naisesta itse luotujen kuvien ja todellisuuden ristipaineessa? Tärkeää on, että voi nauraa, nauraa itselleen ja sille, mikä tuntuu sortavalta.<sup>58</sup>

*Skinfoodin* jälkeen Blaue Frau on tuottanut töitä tasaisesti. Vuoden 2006 *Madde min vän* tehtiin yhteistyössä Svenska Teaternin, Luckanin ja Folkhälsanin kanssa ja sitä esitettiin peruskouluissa ympäri Suomen. Seuraavana vuonna esityksiä oli kaksi: *Tenna* ja *Prins Enok - Prins Sessan*. *Tenna* toi Svenskanin näyttämölle Blaue Fraun näkemyksen elokuvasta *Boys Don't Cry*, jossa naisena syntynyt ihminen haluaa elää miehenä.

Tennan roolin esittänyt Joanna Wingren kertoo *Ny Tidille*, että hänelle Tennan rooli oli erilainen miehen rooli, seikka, jonka hän koki positiivisena asiana. Hänen mukaansa dragiä voi esittää monella tavalla; voi olla se tyypillinen macho mies tai se stereotyyppinen naisellinen mies, joka uskaltaa kuunnella ja ymmärtää tyttöystävänsä tunteita.<sup>59</sup>

Vaikeimmaksi Wingren koki sen, että piti hänen piti olla ”johtaja”, se,

---

<sup>57</sup> Blaue Frau WWW-sivu, arkisto.

<sup>58</sup> *ibid.*

<sup>59</sup> *Ny Tid* 7/ 2007 6-7.

joka ottaa tilan haltuunsa. Tällainen dilemma vaikutti esityksen mies-puolisen ohjaajan Wingrenille antamiin ohjeisiin siten, että ne muutuivat kahden miehen väliseksi keskusteluksi, jonkinlaiseksi metateatteriksi.<sup>60</sup> *Ny Tidin* mukaan kuitenkin Tennan ”tavallinen” mies tulee esille naisia metsästävästä stereotyyppinä. Myös naiskuva, eli Tennan naisystävä Lana, tyydyttään, kuvaamaan stereotyyppisesti pelkkänä toimintona Tennan illuusiassa.<sup>61</sup>

*Prins Enok - Prins Sessan* puolestaan oli lastennäytelmä, joka tehtiin jälleen yhteistyössä Folkhälsanin ja Svenskanin kanssa (ja myöhemmin myös Teatteri Viiruksen kanssa). *Prins Enok - Prins Sessan* esitteli lapsille hieman erilaisen prinsessan, kuin yleensä on totuttu näkemään. *Ny Tidin* esitysarviossa todetaan kuitenkin, että vaikka prinsessa Sessan rooli haastaakin sukupuolirooleja, on itse satu melko traditionaalinen.<sup>62</sup>

*Jag är din flickvän nu!* (2008) esitteli Nina Hemmingssonin ja Lisa Strömquistin sarjakuviin perustuvan, vahvasti feministisen, näytelmän mustalla huumorilla aseistuneista, vihaisista, nuorista naisista.<sup>63</sup> *Ny Tidin* esitysarvion mukaan esitys ”tekee feminismistä kansanomaista”.

<sup>64</sup>

Korjaamoon vuonna 2009 Folkhälsanin ja Finlandsvenska teaternin kanssa rakennettu *Som vi minns det* otti kantaa seksuaaliseen väkivaltaan ja niihin kuviin, joita uhreista ja tekijöistä usein maalataan.<sup>65</sup> Mia Haffrenin teksti lähtikin liikkeelle lausunnosta, jonka Amnesty International antoi suomalaisesta seksuaalisesta väkivallasta ja Suomen lainsäädännön diskriminoivasta luonteesta.

---

<sup>60</sup> *ibid.*

<sup>61</sup> *ibid.*

<sup>62</sup> *Ny Tid* 51-52/ 2007 16.

<sup>63</sup> Blaue Frau WWW-sivu, arkisto.

<sup>64</sup> *Ny Tid* 45/ 2008 10.

<sup>65</sup> *Ny Tid* 12-13/ 2009 16.

Vuosi 2009 päättyi Wasa teaterniin tehtyyn, *Svinalängorna*-näytelmään. Esitys kiersi myös Ruotsia, sillä se kertoi suomalaisesta perheestä, joka 70-luvulla muutti köyhiä oloja pakoon Ruotsiin. Huvudtadsbladetin esitysarviossa *Svinlängorna* kuvaillaan lapsen näkemykseksi turvattomasta ja groteskista aikuisten maailmasta.<sup>66</sup>

*Just Like a Man* (2010) toi yhteen Klockriketeaternin ja Liisa Pentti Companyn sekä Leonard Cohenin, Bob Dylanin ja Lou Reedin musiikit tragikoomisessa "katastrofikabareessa".<sup>67</sup> *Magic, Cilla och baby-*lastennäytelmä (2011) kiersi Suomessa yli kolmessakymmenessä paikassa ja perustui Eva Lundgrenin samannimiseen aapiseen. Vuoden 2011 *Svårast är det med den värdelösa* oli suunnattu nuorisolle ja tehtiin yhteistyössä Unga Teaternin kanssa.

Vuonna 2012 ilmestyi peräti 3 eri työtä: *Wall to Wall*, *I Stopped My Body* ja *Mina vackra ögon*. *Wall to Wall* toteutettiin suunnittelustudion näyteikkunassa. Se kertoi erotiikasta, vallasta, näkemisestä ja katseesta.<sup>68</sup> Kuolemasta kertova *I Stopped My Body* puolestaan esitettiin Marian sairaalassa yhteistyössä Hanna Brotheruksen ja kahden syövästä selvinneen entisen potilaan kanssa. *Jag är din flickvän nu!*:n seuraaja *Mina vackra ögon* perustui edeltäjänsä tapaan Nina Hemmingsonin tekstiin, tällä kertaa hänen runokokoelmaansa *Det var jag som kom hem till dej*.

*Blaue Frau Do Paul Auster* (2013) iski kiinni Paul Austerin *Lasikaupunki* romaaniin tuomalla katsojien eteen ryhmän työskentelyvaiheet paperilla, vähän niin kuin jos yleisö olisi työpaikan viikkopalaverissa, missä käydään läpi viikon agenda. Kuten niin hyvin usein, tässäkin *Blaue Frau* sekoitti Austerin fiktiota oikeaan, jokapäiväiseen arkeensa.<sup>69</sup> *Blaue*

---

<sup>66</sup> *Hbl* 15.9.2011 20.

<sup>67</sup> *Ny Tid* 44/ 2010 14.

<sup>68</sup> *Blaue Frau* WWW-sivu, arkisto.

<sup>69</sup> Vimeo WWW-sivu, *Blaue Frau Do Paul Auster*.

*Frau Do Paul Auster* oli ensimmäinen, Blaue Fraun kokoamaan feministiseen taidefestivaaliin Pop Up Art Houseen, tehty työ. Pop Up Art House järjestettiin vuosina 2013 ja 2014 Diana-näyttämöllä Helsingissä.

Puolalaisen feministisen teatteriryhmän Teraz Polizin kanssa tehty *Whenever there are people to dance, until than we're gonna* (2014) kutsui katsojan feministiseen utopiaan, missä *Ny Tidin* esitysarvion mukaan, katsomon ja näyttämön rajat olivat poissa. Katsojaa kehoitettiin vaihtamaan paikkaa aina kun siltä tuntui. Esitykseen kuului olenaisesti se, että sen aikana sai tehdä mitä mieleen sattui juolahtamaan, rajoituksia ei ollut.<sup>70</sup> Huvudstadsbladetin esitysarvio puolestaan totesi, että esitys teki selväksi sen, että kuten *Blaue Frau Does Paul Austerissa*, katsoja on kutsuttu seuraamaan esityksen tekoprosessia, eikä niinkään mitään valmista.<sup>71</sup>

Vuoden 2015 ensimmäinen teos *Windows* tehtiin yhteistyössä Anna-Mari Karvosen kanssa ja perustui Johannes Ekholmin näytelmään. *Windows* oli esitys luopumisesta: toivosta luopumisesta, mutta myös itsekontrollista ja häpeästä luopumisesta.<sup>72</sup>

Toinen vuoden 2015 töistä oli *Some plants need more light than others, but all need at least a little*. Siinä voi mielestäni nähdä yhtymäkohtia edeltäjäänsä *Windowsiin*. Myös *Some plantsin* henkilöhahmot ovat irrallisia, vailla tarinaa. Ne ovat maailmassa, missä ei ole mitään yhtymäkohtaa menneeseen, paitsi ehkä kasvit. Esitystä katsoessa leikin ajatuksella, että ehkä nämä ihmisen kaltaiset hahmot ja kasvit eivät eläkään symbioosissa, vaikka lehdistötiedote antaa niin ymmärtää. Ehkäpä onkin niin, että kasvit kommunikoivat toisensa kanssa käyttä-

---

<sup>70</sup> *Ny Tid* 49/ 2014 15.

<sup>71</sup> *Hbl*, 24.11.2014 16.

<sup>72</sup> Blaue Frau WWW-sivu, esitykset.

mällä hahmoja jonkinlaisina viestikapuloina, sienirihmastoina. Pyrin jäsentämään ja ymmärtämään esitystä tarkemmin Esitysanalyysissä, eli luvussa neljä.

Blaue Frau aloitti podcastingin lokakuussa 2015. Varsinkin podcastit tuovat Blaue Fraun arvomaailman ja mission hyvin esille. Minulle heidän tavoitteensa ja estetiikkansa näyttäytyy konkreettisena ja käytännöllisenä. Tätä puretaan osaluvussa Tavoite ja estetiikka.

Blaue Frau järjesti talvella 2015 myös kolme kaikille avointa, ilmaista työpajaa, jotka toimivat jatkeena Pop Up Art Houselle. Kaikki työpajat käsittelivät normikriittisyyttä, rasismia ja vihaa. Ensimmäinen työpaja/luento järjestettiin 21.11.2015 norjalaisen performanssitaiteilija-muusikon Camara Joofin kanssa. Toisessa, 28.11.2015 järjestetyssä työpajassa, puhujina olivat kirjailija-aktivisti Maryan Abdulkarim ja historioitsija-kuraattori Giovanna Esposito Yussif. Viimeisessä vieraana oli ruotsalainen näyttelijä Maria Salah ja se järjestettiin 5.12.2015.<sup>73</sup>

Edellä luetellun toiminnan lisäksi Blaue Frau on opettanut Introdution till genus -ja Devising -kursseilla Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntöön laitoksella. Ryhmä järjestää myös asiakaslähtöisiä työpajoja, joiden teemoina ovat valtasuhteet, sukupuoli, ristiinpukeutuminen ja drag.

### **3.2 Tavoite ja estetiikka**

Pohjoismaisen hyvinvointiyhteiskunnan sanotaan olevan esikuvana muulle maailmalle. Täällä naisella sanotaan menevän parhaiten. Mutta miten voi olla mahdollista palaa loppuun yhteiskun-

---

<sup>73</sup> Blaue Frau WWW-sivu, tapahtuma, Blaue Frau Workshops.

nassa, joka sopii parhaiten sekä lapsillemme että heidän vanhemmilleen? Johtuuko se vapauden (lue: rikkauden) tuomista vaatimuksista, jotka saavat meidät umpistressaantuneiksi: 1,75 kpl fiksuja lapsia, 1 vahva mies, luova työ, seksikkyyks kotona, hillitty ääni, äiti vuodeosastolla, anoppi sairaalassa, työkannettava keittiönpöydällä, spelttipullat uunissa, suoraveloitus Amnetylle ja viikonloppu kylpylässä? Subfrau suuntaa luupin itseemme, itsenäisyyteemme. Eikä vähiten feminismiin, jota pohjoismaisessa lippulaivassamme niin kovasti vaalitaan.<sup>74</sup>

Subfraun vuoden 2011 *Subtales – aarioita arjesta* esittelyteksti summaa hyvin sen, mistä Blaue Fraussa on kysymys; ryhmän tavoitteena on tarkastella kriittisesti ei ainoastaan yhteiskuntaa vaan myös itseään.

Kymmenen vuoden ajan Blaue Frau on pyrkinyt tekemään feminististä teatteria. Sonja Ahlfors kertoo *Huvudstadsbladetin Studio Hbl:n* haastattelussa *Sonja Ahlfors om varför hon blev feminist*, että ennen kuin hän aloitti näyttelijän opinnot hän näki teatterin ja näyttelemisen keinona väistää stereotyyppistä ajattelua ja ilmaisua. Pian hän kuitenkin huomasi, että näin ei suinkaan ollut ja kääntyi feminismin puoleen voidakseen sen avulla toimia stereotypioita vastaan. Ahlfors sanoo, että hänen oli ensiksi vaikea tajuta kuinka todella stereotyyppisesti teatteri taiteenmuotona ajattelee biologisesta ja sosiaalisesta sukupuolesta sekä feminismistä. Hänelle feminismi on merkinnyt mahdollisuutta monimuotoisempaan ilmaisuun, sekä naisille että miehille.<sup>75</sup>

*Ny Tidin* haastattelussa *Hur hårt får en kvinna skrika på scenen?* Blaue Frau toteaa, että ongelmana on se, että oikeasti teatterin uudistamiseen tähtääviä projekteja on hyvin vähän. Sellaiset työt, kuten *Jag är flickvän nu*, ovat olleet tervetullut poikkeus.<sup>76</sup> Blaue Frau kertoo

---

<sup>74</sup> Ateneum WWW-sivu.

<sup>75</sup> Svanbäck 2014.

<sup>76</sup> *Ny Tid* 42-43/2013 8.

työnsä lähteneen aikaisemmin usein kieltäytymisestä: kieltäytyä olemasta objekti, kieltäytyä olemasta ainoastaan toiminto, kieltäytyä olemasta uhri. Nykyään he eivät suostu enää olemaan antiteesi vaan teesi. Nykyinen teatteri taidemuotona kun näyttää tekevän myös miehen kuvasta ohuen, ei ainoastaan naisen. <sup>77</sup>

Blaue Frausta on käytetty myös termejä poliittinen ja anarkistinen. Näytelmäkirjailija, opettaja Jeff Johnson kirjoittaa kirjassaan *The New Finnish Theatre* (2012) suomenruotsalaista teatteria käsittelevässä luvussa *Performing in the Duck Pond*, että teatterissa on meneillään trendi, jossa palataan 70-luvun sosialistiseen teatteriin ja sen suosimaan poliittiseen aktivismiin. Johnson ottaa *Tennan* esimerkiksi tällaisesta sosialistisen realismin trendistä. Hänelle Blaue Fraun adaptatiossa itse sisältö toimii kumouksellisena elementtinä. Esityksen runko toimii ainoastaan viestin toimittamisen alustana ja muoto on itsessään neutraali: se ei tiedota, kommentoi tai vahvista näytelmän teemaa. Johnson pitää *Tennan* tapaa heikentää voimassaolevia jäykkiä käsityksiä sukupuolirooleista, seksuaalisuudesta, ja median suhteesta esittää näitä, tehokkaana. <sup>78</sup>

Erityisen tehokas Johnsonin mielestä on *Jag är din flickvän nu!*, jossa ironia sekoittuu itsensä vähättelyyn ja karikatyyri parodiaan. "Esitys samanaikaisesti sekä juhlii että viiltää nykyistä populaarikulttuuria. Se on itseensä viittaava satiiri, joka ei paljasta ainoastaan median vaikutuksen seksuaalisuutta määrittäviin tekijöihin, vaan myös kulttuuristen arvojen patriarkaalisen luonteen." <sup>79</sup> Johnson kuvaa *Jag är din flickvän nu!*:tä särmikkääksi poliittiseksi teatteriksi, josta tuli suosittu sen takia, että se sanoutui irti sosiaalisen realismin teeskentelystä. <sup>80</sup>

*Huvudstadsbladet* puolestaan näkee Tiina Rosenbergin *Ilska, hopp*

---

<sup>77</sup> ibid.

<sup>78</sup> Svanbäck 2014.

<sup>79</sup> ibid. 176.

<sup>80</sup> ibid 178.

*och solidaritet* -kirjan arviossa *Vi vet, vi ser att vi blir fler och fler* yhtymäkohtia Blaue Fraun työn ja Tiina Rosenbergin huumori feministisenä aseena -ajatusten, välillä.<sup>81</sup> Rosenberg ottaa esille Mihail Bah-tinin teorian naurusta – naurusta, joka on suunnattu kaikkiin, myös itseen. Hän kuvaa huumoria voimakkaana vastarinnan työkaluna, joka ei kuitenkaan saa katsojaa tuntemaan itseään uhatuksi. *Jag är din flickvän nu!*:ssa ja *Mina vackra ögonissa* tällainen jäyhä, musta, huumori on näkyvimmillään, kun ärhäkkäät naiset syynäävät sukupuoleen liittyviä valtarakenteita.<sup>82</sup>

*Hbl*:n kirja-arvion mukaan Blaue Fraun töistä löytyy kauttaaltaan teoksia, joita voidaan tarkastella Rosenbergin esille ottamien teemojen kautta. Rosenberg kirjoittaa ruumiintaiteesta ja feministisestä omaelämäkerrallisesta taiteesta. Hänen mielestään Blaue Fraun *Wall to Wallista* löytyvät nämä kumpikin.<sup>83</sup> Esitys on tehty käänteiseksi tirkistelyesitykseksi, jossa tirkistelevä katse ei pääse tunkeutumaan perille – osittain siksi, että yleisölle annettiin silmät peittävät siteet heidän mennessään esitystilaan. Esityksen aiheena oli erotiikka, mutta näyttämöllä ei ollutkaan enää kahta havainnoitavaa kohdetta, vaan kaksi havainnoijaa, jotka hallitsivat kokemusta.<sup>84</sup>

Usein on ollut myös niin, että Blaue Fraulla ei ole ollut minkäänlaisia esimerkkejä siitä, kuinka joku tietty rooli pitäisi esittää: pitäisikö rooli-hahmon olla ujo, rohkea, vihainen, iloinen, ruma, kaunis, vulgääri, kirkuva jne. Tämä on koettu haastavaksi ja haastavuutta on lisännyt se, että esittäjä on nainen. Joskus kuitenkin juuri esikuvien puuttuminen on mahdollistanut myös sen, että rooli on koettu erityisen vapauttavaksi.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Hbl 19.1.2013 22.

<sup>82</sup> *ibid.*

<sup>83</sup> *ibid.*

<sup>84</sup> *ibid.*

<sup>85</sup> *ibid.*



Blaue Frau oli järjestämässä tasa-arvoa ja diversiteettiä näyttämötaiteeseen peräänkuuluttavaa seminaaria No More Miss Nice Guy vuonna 2012. Seminaariin osallistui teatteriammattilaisia Suomesta, Ruotsista ja Tanskasta. Suomesta mukana olivat Helena Kallio, Ritva Siikala, Tiina Kinnunen, Hanna Brotherus ja Maija Hirvanen. Joanna Wingren kertoo *Huvudstadsbladetin* haastattelussa *Fem frågor: Jämställd scenkonst*, että seminaari järjestettiin siksi, että on tärkeää saada keskustella muiden pohjoismaalaisten toimijoiden kanssa siitä miten taiteellista työtä voi tehdä tasa-arvoisesti ja monimuotoisesti. Kaikkea ei tarvitse keksiä itse, vaan tietoa ja taitoa tulee jakaa.<sup>86</sup>

Edellisen, Ruotsissa järjestetyn seminaarin perusteella, tasa-arvo ja monimuotoisuus kysymykset olivat esillä eri tavoin eri maissa, mutta Ruotsissa oltiin paljon muita maita edellä. Suomessa sekä Tanskassa oli riskialtista kutsua itseään feministiksi, etenkin taidepiireissä. Suomen No More Miss Nice Guy -tuotantoryhmän kanssa käydyt keskustelut jäsentyivät myöhemmin *Wall to Walliksi*, joka esitettiinkin osana seminaaria.<sup>87</sup>

*Wall to Wallista* tehtiin myös esitysarvio *Skyldfönster mot sängkammaren* *Huvudstadsbladetin* toimesta ja sen mukaan *Wall to Wallin* perusajatuksena on julkinen, julkisena oleminen. Julkisuus on hedelmällinen lähtökohta Blaue Fraun tyylliselle ryhmälle, sillä elokuvan ja teatterin saralla se on harvoin nainen, joka muodostaa kuvia naisista, tai kuvaa eroottisia kohtauksia. Hyvin usein nämä tekee mies.<sup>88</sup>

Arviossa todetaan, että esiintyjillä on *Wall to Wallissa* täysi kontrolli siitä, mitä tullaan näkemään ja kuulemaan; siinä vilautetaan mitä halutaan. Vilauttelu sekoittuu esityksessä todellisiin, hauraiksi tekeviin tarinoihin elämästä. Hauraus ei *Wall to Wallissa* kuitenkaan merkitse sitä,

---

<sup>86</sup> *Hb/* 11.4.2012 18.

<sup>87</sup> *ibid.*

<sup>88</sup> *Hb/* 5.6.2012 38.

että nainen olisi altavastaja, vaan valta säilyy aina naisella. Vallan säilymistä alleviivasivat tilaan laitettut, ihmisenkokoiset, naista esittävät nuket.<sup>89</sup>

*Wall to Wallin* pyrkimyksenä on, kriitikon mielestä, tuoda esille minuuden autofiktiivinen ja modifioitu luonne. Näkyväksi tekeminen on yksi esityksen pääajatuksista. Arvion mukaan esitys teki vaatimuksia katsojan ”privaatin minän” suhteen. Seikka, joka saattoi joistain tuntua epämiellyttävältä. Kuten niin usein ennenkin, samaistumiseen käytettiin tässäkin esityksessä huumoria. Hauskojen ja iskevien vuorosanojen kautta raja-aidat kaatuvat ja katsojat tuntevat olevansa osa yhteistä kokemusta.<sup>90</sup>

Marginaaliteatterina Blaue Fraulle on ollut suuri apu siitä, että he pystyivät vuokraamaan Diana-näyttämön Helsingissä itselleen kolmeksi vuodeksi. Sonja Ahlfors kertoo *Ny Tidin* vapaiden teatteriryhmien tilannetta käsittelevässä artikkelissa *Äta kakan och har den kvar*, että tilan jakaminen muiden ryhmien kanssa on ollut raskasta jo ihan fyysisestikin. Toisaalta kiinteä tila sitoo itseensä ja joidenkin töiden tekeminen ei olisi ollut sellaisessa tilassa lainkaan mahdollista. Joskus siis tilan tulisi tuottaa sisältö, eikä päinvastoin.<sup>91</sup>

*Huvudstadsbladetin* Diana-näyttämön vuokraamiseen liittyvässä haastattelussa *Diana scenen blir konsthus med Blaue Frau* Joanna Wingren painottaa sitä, että Blaue Fraun etsiessä vuosien aikana omaa taiteellista linjaansa, eniten heidän työnsä on tuottanut hedelmää juuri silloin, kun he ovat työskennelleet oman alansa ulkopuolisten taiteilijoiden kanssa. Sonja Ahlfors lisää, että ryhmälle on ollut tärkeää löytää yhteisö, joka työskentelee samanlaisten kysymysten parissa, kuin Blaue Frau.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> *ibid.*

<sup>90</sup> *ibid.*

<sup>91</sup> *Ny Tid* 2/2015 18-19.

<sup>92</sup> *Hbl* 15.4.2013 24.

Juuri Dianan vuokraaminen mahdollisti Pop Up Art House -festivaalin järjestämisen vuonna 2013. Festivaali oli nimenomaan tarkoitettu vapaille ryhmille, joiden toimintaa ei rahoiteta valtionosuuksilla. Kiinnostuneiden ryhmien suuresta määrästä voi päätellä, että Dianan tyylliselle paikalle oli todella käyttöä. Pop Up Art House avattiin 5.5.2013 tribuutti puheilla, joissa eri naistaiteilijat juhlistivat toisia naistaitelijoita.<sup>93</sup>

Yle X3M:n haastattelussa *Pop Up Art House är ett humanistiskt vardagsrum* Pop Up Art House esitellään humanistisena olohuoneena. Wingren summaa festivaalin ohjelmistoa sanomalla, että ryhmien diversiteetti on tärkeää Blaue Fraulle. Vaikka kyseessä on feministinen festivaali, liittyy siihen muutakin, kuin ainoastaan feminismiä. Olen naista oli, että ohjelmistossa ei ollut mitään seksististä.<sup>94</sup> Ruotsinsuomalaisten keskuudesta oltiin huomautettu, että Blaue Fraun katsontakulma on liian kapea, kun se käsittelee ainoastaan feminismiä ja diversiteettiä. Huolena oli onko tällainen katsontakulma tarpeeksi suomenruotsalainen (tai ruotsinsuomalainen). Wingrenin mielestä se ei varmaankaan sitä ollut.<sup>95</sup>

Olisi mielenkiintoista tutkia onko olemassa sellaista feminististä teatteria, kuin suomenruotsalainen/ ruotsinsuomalainen feministinen teatteri. Ja jos on, eroaako se suomalaisesta feministisestä teatterista? Jos, niin miten? Jeff Johsonin (2012, 178) mielestä Blaue Fraun *Jag är din flickvän nu!* tuo hyvin esille eron suomenruotsalaisen ja suomalaisen teatterin välillä; suomalaisilla ei ole tapana pilkata itseään. Suomalaisen teatterin historia perustuu itsenäisyyden ja kansallisuuden esittämiseen. Teatteri on lähinnä nähty paikkana, missä kansalle opetetaan ajankohtaisia yhteiskunnallisia asioita. Suomenruotsalaisille te-

---

<sup>93</sup> ibid.

<sup>94</sup> Yle X3M WWW-sivu.

<sup>95</sup> ibid.

attereille on ominaisempaa käyttää hienovaraista, itseironista huumoria.<sup>96</sup>

Blaue Frau on työskennellyt paljon myös eri laitosteattereiden kanssa, seikka, jolla on ollut marginaaliteatterille hyvät ja huonot puolensa. Toisaalta isojen teattereiden resurssit ovat paremmat ja kävijämäärät isommat, toisaalta laitosten iso ja hidas koneisto on joskus aiheuttanut turhautuneisuutta. Ahlfors ottaa kantaa asiaan *Äta kakan och har den kvar*-haastattelussa toteamalla, että hänen mielestään laitosteattereiden ohjelmistot ovat kaikki hyvin samanlaisia ja ne seuraavat aina tiettyä hierarkiaa. Hänen mukaansa tämä asetelma on aina määritellyt ja tulee vastaisuudessakin määrittelemään sen, mitä teatteri on, ja millaista sen tulisi olla.<sup>97</sup>

Ahlfors avaa suhdettaan perinteiseen laitosteatteriin lisää sanomalla Studio Hbl:n haastattelussa *Sonja Ahlfors om varför hon blev feminist*, että se on ambivalentti. Perinteisessä laitosteatterissa vaativimmat roolit eivät välttämättä mene parhaille näyttelijöille, eikä siellä esitetä välttämättä parhaita tarinoita. Myös Ahlforsin suhde näyttelemiseen on ambivalentti; toisaalta näytteleminen on erittäin vaativaa työtä ja toisaalta ei taas ollenkaan. Blaue Frau töissä näyttelijänä toimiminen on ryhmän käsittelemien aiheiden takia erittäin vaativaa psyykkisestikin. Samaan aikaan on myös monia muita ammatteja, jotka ovat perinteisen teatterin näyttelijään verrattuna erittäin paljon vaativampia.<sup>98</sup>

Joanna Wingren jatkaa Ahlforsin ajatusta perinteisestä teatterista ja teroittaa Yle X3Mille, että kyseenalaistamalla tavan, jolla teatteria tehdään, voi vaikuttaa myös itse teatteriin taidemuotona. Juuri tästä syystä Blaue Frau perusti Pop Up Art Housen muutama vuosi sitten.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Johson: 2012, 178.

<sup>97</sup> *Ny Tid 2/* 2015 18-19.

<sup>98</sup> Svanbäck 2014.

<sup>99</sup> X3M WWW-sivu.

Ryhmällä on ollut ongelmia siis isojen laitosteatteerien työskentelytapojen kanssa. Monet laitosteatteerit ovat ilmaisseet ymmärtävänsä, että Blaue Fraun työskentelymetodi on prosessi, ja näin ollen eroaa laitoksen tavasta työskennellä, kertoakseen kuitenkin vain myöhemmin, että työ tullaankin tekemään teatterin ehdoilla. <sup>100</sup>

Kun Wingreniltä kysytään mielipidettä vuonna 2016 valmistuvaan Kulttuurin – ja monimuotoisen taiteen keskuksen Kvarteret Victoriaan suomenruotsalaisten vapaiden teatteriryhmien käyttöön tarkoitettuun näyttämöön, hän sanoo kokevansa hankkeen ongelmallisena. Hankkeen oletuksena on, että kaikki suomenruotsalaiset vapaat teatteriryhmät mahtuvat saman katon alle vain siksi, että ryhmäläisillä on yhteinen kieli. Wingrenin mukaan on luonnollista, että ruotsin kieltä halutaan suojella tällaisina aikoina, mutta hänen mielestään on vaarana, että nyt käännytään sisäänpäin eikä ulos. Blaue Frau kokee vahvasti, että vapailla ryhmillä on suuri vastuu teatteritaiteen kehittämisestä. <sup>101</sup>

Blaue Frau on siis vaikuttanut suomalaisen teatterin kentässä jo kymmenen vuoden ajan. Muun muassa tästä ja *Some plantsista* kirjoitti *Huvudstadsbladet* artikkelissaan *Vi behöver en värld fri av aggressivitet*. Siinä Joanna Wingren toteaa, että nyky-yhteiskunnassa on vallalla sellainen käsitys, että ihmisen täytyy tuottaa koko ajan jotain. Eletään sellaisessa olettamuksessa, että kaikki on saavutettavissa, jos vain työskentelee tarpeeksi kovasti asian eteen. Jos toimit näin, tulet onnelliseksi. Jos teet näin, rentoudut. Rentoutumisestakin on tullut suositusta. <sup>102</sup>

Artikkelissa Blaue Frau mietti mitä he ovat kiinnostuneita tekemään kolmen hektisen Pop Up Art House vuoden jälkeen. He pyrkivät pois

---

<sup>100</sup> *ibid.*

<sup>101</sup> *ibid.*

<sup>102</sup> Rothberg 2015.

suorittamisesta ja siitä, että täytyy luoda jotain valmista. *Some plant-sin* tekeminen on osoitus juuri tästä ja kasvit ovatkin elintärkeässä asemassa esityksessä. Kasvit edustavat Blaue Fraulle sitä, että asioille täytyy antaa aikaa kasvaa rauhassa. Blaue Fraun aikakäsitys on queer aika, termi, joka juontaa juurensa queerfeminismin vaihtoehdosta heteronormatiiviselle, lineaariselle aikakäsitykselle. Sonja Ahlfors sanoo, että teatteria sävyttää kausaliteetti; syy ja seuraus. Se mitä tapahtuu näyttämöllä, perustuu tiettyyn logiikkaan. Blaue Fraulle unelmointi ja uneksiminen ovat avanneet tien ulos tästä logiikasta, unelmissa kun logiikka toimii aivan toisin.

Blaue Fraulta kysytään artikkelissa onko teatteri muuttunut tasa-arvoisemmaksi näinä kymmenenä vuotena. Ahlfors toteaa, että hän ei pysty vastaamaan, koska hän ei ole työskennellyt teatterissa pitkään aikaan. Blaue Frau on valinnut oman tiensä ja voi rahoituksen turvin toteuttaa omia esityksiään. Asia, jonka Ahlfors kokee vaikeaksi on se, että Blaue Frau pidetään tietynlaisena feministisenä alibina. He vastaavat teatterifeminismistä sekä suomenruotsalaisessa että suomalaisessa teatterikentässä. Vaikka Suomessa tehdään feministisiä tuotantoja, ovat he edelleen ainoa ryhmä, joka luonnehtii itsensä feministiseksi teatteriryhmäksi. Blaue Frau mukaan tasa-arvosta kyllä keskustellaan teatterikentässä, mutta se ei näy näyttämöllä. Normikriittisyys ja feminismi eivät kiinnosta taiteen tekemisessä, kiteyttää Ahlfors.

Artikkelin tekemisen jälkeen Blaue Frau suuntasi energiansa uudelle alueelle ja aloitti joka toinen viikko ilmestyvien podcastien teon *Huvudstadsbladetille*. He kuvailevat podcastiaan Taxen och Terriern ”kulttuurijulistajien feministiseksi, normikreatiiviseksi, persoonalliseksi, viimeistelemättömäksi ja suoraksi podiksi”.<sup>103</sup> Podcasteissaan Blaue Frau käsittelee heitä koskettavia, ajankohtaisia kulttuuri-ilmiöitä ja oikeastaan kaikkea mahdollista maan ja taivaan väliltä.

---

<sup>103</sup> Svanbäck, 2015.

*Huvudstadsbladet* kysyi Blaue Fraulta haastattelussa *Taxen & Terriern om sårade känslor och illojalitet mot det finlandssvenska* miksi he aloittivat podcastingin. Ryhmä vastasi, että heille oli usein sanottu, että heidän pitäisi alkaa tekemään podcasteja. Onhan heillä tunnetusti paljon mielipiteitä kaikesta. Podia tarvitaan koska ” Ruotsinsuomi on mykkä ja siksi, että Blaue Fraun mottona on pitää hauskaa ja siksi, että kukaan ei osaa soittaa suuta niin kuin me.”<sup>104</sup>

Ensimmäisessä podcastissaan Ahlfors ja Wingren tarttuvat mm. Teatteri Viiruksen Lucky-näytelmään. Heidän mielestään näytelmä on hyvä esimerkki pariutumista alleviivaavasta, stereotyyppisestä ja heteronormatiivisesta teatterista Suomessa. Hyvin usein suomalaiset näytelmät näyttävät aina uudelleen ja uudelleen sen vanhan tutun tarinan missä parisuhteen miespuolinen henkilö osoittautuu jollain tavalla hyväksi / väärinkäyttäjäksi ja nainen yrittää pelastaa miehen. Kun tällaisia näytelmiä, joissa nainen on aina se, joka ”odottaa” miestä, näytetään ja katsotaan tarpeeksi monta kertaa, tulee niistä jonkinlaisia alibeja sille, että tällaista elämä on, tällaisia ovat miehet, tällaista on olla heteroseksuaalisessa suhteessa. Suomalaisen teatterin naiskuvan nainen on edelleen hyvin vahvasti se, joka kestää, hyväksyy ja ymmärtää. Hyvin usein se myös kuitenkin on juuri nainen, joka kärsii lopulta eniten, se jolle käy huonoiten.

Blaue Frau toivoisi, että teatterissa kerrotaisiin myös sellaisia tarinoita, joissa nainen ei olekaan siinä niin moneen kertaan nähdyssä ”huonossa suhteessa”, missä mies on rikki. Tämä ei tarkoita sitä, että sukupuoliroolit pitäisi vaihtaa, vaan he peräänkuuluttavat kokonaan uutta näkökulmaa, uudenlaista tarinaa. Blaue Fraun mielestä se, että roolit vaihdetaan, voi usein vain vahvistaa stereotypioita.

Ahlfors ja Wingren puhuvat myös Suomessa esiintyvistä ennakkoluuloista, muukalaisvihasta sekä rasismista ja peilaavat näitä siihen, mitä

---

<sup>104</sup> *ibid.*

feminismi merkitsee heille tänä päivänä. He törmäävät usein edelleen siihen, että feministejä pidetään totisina, ikävinä ja tylsinä – kenties myös miestenvihaajina. Ahlforsille ja Wingrenille ne ovat juuri rasistit, jotka näyttäytyvät tällaisina. He ihmettelevät miksi tehdä elämästä tietten tahtoen mahdollisimman tylsää ja ikävää. Sillä heille feminismi edustaa jotain, joka on hauskaa ja inklusiivista; feminismi haluaa toimia yhteistyössä ja antaa sitä kautta muille. Feminismiltä voi saada yhteenkuuluvuutta, suvaitsevaisuutta ja rakkautta. Tällaista eivät esimerkiksi rasistit voi, Ahlforsin ja Wingrenin mukaan, kokea, koska he ovat lähtökohtaisesti eksklusiivisia.

Podissa puitiin myös teatteriesityksistä tehtäviä esitysarvioita. Joanna Wingren ei ollut lukenut arvioita Blaue Fraun esityksistä kymmeneen vuoteen, kunnes hän pari vuotta sitten alkoi lukea niitä. Syy miksi hän aloitti arvioiden lukemisen oli, että hän koki, että nyt hän välittää niiden sisällöstä tarpeeksi vähän. Hänelle oli siis aivan sama mitä arvioissa sanottiin. Sonja Ahlfors puolestaan ei lue arvioita, ja on itseasiassa niitä vastaan. Hän ei halua tulla määritellyksi tietyllä, stereotyyppisellä, tavalla ja ei tästä syystä edes halua tietää miten hänet on määritelty tai nähty. Tämä on yksi syy siihen miksi hän ei enää työskentele perinteisessä teatterissa vaan nimenomaan vapaassa teatteriryhmässä.

Ahlfors tarkastelee teatteriarvioita feminismin kautta ja näkee esitysarvion kirjoittamisen yhtenä vallankäytön muodoista. Koska teatteri on patriarkaalisen yhteiskunnan rakennelma, voi myös teatteriarvioiden kirjoittamisen nähdä sellaisena. Hänen mielestään arvioiden traditionaalisen lineaarisen muodon takia arvioista tulee lähes aina stereotyyppioita vahvistava kirjoitus. Arvioiden ja arvosteluiden kirjoittaminen onkin, Ahlforsin mukaan, jäännös, jonka tapaa, muotoa sekä myös tarpeellisuutta tulisi arvioida uudelleen. Ryhmällä on itseasiassa ollut ajatuksena alkaa kirjoittaa itse arvioita omista esityksistään.



Totesin Johdannossa, että Blaue Frauhun kohdistuu tietynlaisia olet-  
tamuksia sen takia, että ryhmässä on ainoastaan kaksi naispuolista  
henkilöä. Blaue Frau puhuu tästä myös ensimmäisessä podissaan. Ahl-  
fors ja Wingren viettävät hyvin paljon aikaa yhdessä myös esitysten  
ulkopuolella; he eivät siis ole ainoastaan kollegoita vaan myös ystäviä.  
Heiltä on tultu mm. kysymään riitelevätkö he koskaan tai väsyvätkö he  
koskaan toistensa seuraan. Heille on kerrottu, että pitää osata riidellä,  
koska se on ainoa keino pitää suhde toimivana pitkällä tähtäimellä. Eli  
toisin sanoen: ilman riitelyä suhde ei toimi tai ei tule toimimaan. Sonja  
Ahlfors ei allekirjoita tällaista vallalla olevaa käsitystä. Hänelle tämän  
tyyliset kysymykset edustavat heteronormatiivista ajattelutapaa. Hete-  
ronormatiivisuuden koura ei ylety ainoastaan riitelyn tarpeellisuuteen  
asti, mutta myös riitelytapaan (mahdollisimman kovaäänisesti ja räis-  
kyvästi) saakka.

Blaue Frauille osoitetut kysymykset kertovat, että yhteiskunta odottaa  
ryhmän käyttäytyvän tietyllä tavalla. Tämä odotus ilmenee, Sonja Ahl-  
forsin mukaan, kahdenlaisena suuntauksena: toisaalta Ahlforsin ja  
Wingrenin pitäisi olla tiivis duo, joka on yhdessä jatkuvasti (toiselta  
duon jäsenistä on tiedusteltu missä toinen on, jos he eivät olekaan  
olleet toistensa seurassa) ja toisaalta heidän pitäisi olla individuaaleja  
ja tulla yhteen ainoastaan silloin kun he työskentelevät. Ahlforsista  
tuntuu siltä, että hän ei siis voi olla yksi, oma persoona, joka on mo-  
nenlaisissa erilaisissa toimivissa suhteissa, joista jotkut vain ovat tii-  
viimpiä kuin toiset.

Tämän vuoden toisessa podcastissa aiheena oli mm. naisen ruumis  
sekä sen lukemisen ja presentoimisen tavat. Ahlfors ja Wingren kes-  
kustelevat siitä, kuinka miehen ruumis voi olla samalla aikaa niin  
monta eri asiaa, kun taas naisen ei. Ainakin valtavirta-mediassa naisen  
ruumista määrittää edelleen aina seksuaalisuus; naisen ruumis on aina  
joko seksuaalinen tai ei-seksuaalinen. Tähän liittyen Ahlfors ja Wingren

toteavat, että television maailmassa tällä rintamalla on kuitenkin tapahtunut jonkinlaista edistystä. Yhdysvaltalainen tv-sarja *Girls* ja sen käsikirjoittaja-pääosan esittäjä Lena Dunhamin tapa representoida naisen ruumis mahdollistaa sen lukemisen usealla eri tavalla. Tai ainakin siten, että naisen ruumis voi jopa yhtä aikaa olla seksuaalinen, objekti (ja tässä yhteydessä seksikäs) ja ei-seksuaalinen, subjekti (ei-seksikäs).

Blaue Frau peräänkuuluttaa sitä, että ruumiista voitaisiin puhua vihdoin ilman sukupuolitusta – ei ole olemassa nais- ja miesruumiita, ainoastaan ruumiita. He toivovat, että ihminen voisi identifioitua persoonana, ei sukupuolena. Tähän on, ryhmän mukaan, pitkä matka. Yhä edelleen, kun valtavirta-mediassa nähdään valtavirran asettamien ns. kauneusnormien ulkopuolella oleva naisruumis, kehutaan esiintyjää sanomalla, että hän on rohkea kun hän käyttää (tuollaista) ruumistaan tuolla tavalla. Lause sisältää yhtä aikaa sekä kehua että moitteen. Mikäli naisen ruumis olisi ollut kauneusihanteiden mukainen, näin tuskin sanottaisiin.

Tällaista kahdensuuntaista palautetta voidaan pitää feministisenä alibina sille mikä feminismissä ei joidenkin mielestä ole validia. Esimerkkinä myös tästä Ahlfors ja Wingren käyttävät Lena Dunhamia. Hän on saanut hyvin monet identifioitumaan itseensä, ja hänestä on tullut kovin suosittu. Kuitenkin, jos Dunham ei jossain kohta vastakaan eksaktisesti tietyn katsojan luomaa kuvitelmaa siitä, miten feministin pitäisi olla tai toimia, hyökätään häntä vastaan erittäin kovin sanoin. Näin ollen Dunhamia on käytetty feministisenä alibina.

Blaue Frau on huomannut, että myös heistä on tullut feministinen alibi. Ainoana professionaalisenä feministisenä teatteriryhmänä he joutuvat joskus tahtomattaankin toimimaan ”feministisinä tuomareina”.

<sup>105</sup> Joanna Wingren kertoo, että häneltä tullaan kysymään esimerkiksi

---

<sup>105</sup> Taxen och terriern -podcast 2.

feminististä näkökulmaa johonkin teokseen tai häntä pyydetään toimimaan Wikipedian vasta-aloittelevalla feministillä. Kysymykset liikkuvat usein ruohonjuuritasolla ja Wingren toivoisikin intellektuaalisempaa debattia feminismistä.

Feministisenä alibina oleminen on problemaattista, mutta ryhmä tunnistaa, että linjaamalla työnsä feministiseksi, he ovat itse laittaneet itsensä alttiiksi tuolle määrittelylle. Ongelmaksi koetaan myös se, että Suomessa on hyvin vähän sellaisia ihmisiä, jotka oikeasti haluavat muutosta – jotka oikeasti uskovat siihen, että yhteiskunta ja asenteet voivat muuttua parempaan suuntaan.

Se, että Blaue Frau on julistautunut feministiseksi teatteriryhmäksi, on siis luonut olettamuksen, että jäsenten tulee olla tietynlaisia. Ryhmästä tuntuu, että heidän pitää olla aina poliittisesti korrekteja ja kaikkitietäviä. Sonja Ahlforsin mukaan tällainen oletamus liittyy myös Blaue Fraun suomenruotsalaisuuteen. Koska suomenruotsalaisia on Suomessa niin vähän, kaikesta mitä he tekevät tulee henkilökohtaista. Paljon kiinnitetään huomiota siihen, kuka on tehnyt kenenkin kanssa yhteistyötä. Ahlfors kokee, että suomenruotsalaisuus ja suomenruotsalaisena ihmisenä eläminen vaatii paljon, koska suomenruotsalaisuuteen yleensä ottaen ladataan niin paljon tietynlaisia odotuksia.

Joanna Wingren, tuntee, että kulttuuri-ilmasto vaihtelee paljon kaupungeittain. Helsinki koetaan ahdasmielisempänä paikkana, kuin esimerkiksi Vaasa. Wingrenin mukaan ruotsinsuomalaisuutta leimaa myös se, että ihmiset pelkäävät ruotsinsuomalaisen kulttuurin katoamista ja tallentavat ja arkistoivat näin ollen kaiken. Ruotsinsuomalainen teatterirepertuaari junnaa vahvasti menneessä: Strindbergiä esitetään edelleen vuodesta toiseen.

Kolmas podcast käsitteli mm. etuoikeutettuna olemista, valkoista feminismiä (white feminism), intersektionaalisuutta, naisen kasvoista ja

ulkonäöstä kommentoimista (ns. bitchy resting face -ilmiö) sekä uudelleen suomenruotsalaisen teatterin laatua ja siitä kirjoitettavaa kritiikkiä.<sup>106</sup>

Podcastista kävi ilmi, että Blaue Frauta on arvosteltu sen takia, että he valkoihoisina heteroina käsittelevät rasismia ja heteronormatiivisyyttä. Syyllistyvätkö he siis itse white feminismin? White feminism -termi viittaa siihen olettamukseen, että valkoinen, länsimaalainen, kristitty, keskiluokkainen, hetero, hyvin koulutettu feministi on normi, joka jättää ulkopuolelleen erilaiset uskonnot, luokat ja seksuaalisuuden. Wingren ja Ahlfors tunnistavat, että ihminen puhuu aina omien kokemustensa pohjalta, ja että he eivät näin ollen pysty samaistumaan ei-valkoihoisen, ei-heteron henkilön kokemuksiin. Heidän mielestään olennaista on, että omat etuoikeudet tunnistetaan. Ilman ymmärrystä omasta etuoikeutettuna olemisesta, on vallasta ja sorrosta problemattista puhua. Eri lähtökohdista tulevien ihmisten kokemusta voi sanoa pyrkivänsä ymmärtämään ainoastaan omien etuoikeuksien tunnistamisen kautta.

Ryhmään oli kohdistunut negatiivista kritiikkiä myös sen takia, että he käsittelivät Lucky-näytelmää heteronormatiivisyyden kautta ensimmäisessä podissaan. Arvostelemalla suomenruotsalaista esitystä he ovat olleet epälojaaleja suomenruotsalaisia ja suomenruotsalaisuutta kohtaan. Blaue Fraun mielestä vallalla on käsitys, että suomenruotsalainen teatteri on niin korkealaatuista, että siitä ei voi/ tule kirjoittaa negatiivista arvostelua. Heille suomenruotsalainen teatteri taas näyttäytyy katsomoon heterogeenisenä. Tällainen ei, ryhmän mielestä, ole tilanne esimerkiksi ruotsalaisessa teatterista.

Vuoden 2015 viimeisessä podcastissa Blaue Frau otti esille seikan, joka on mietityttänyt myös itseäni paljon. Mitä vastata heille, jotka

---

<sup>106</sup> Taxen och terriern -podcast 3.

edelleen kyseenalaistavat feminismin ja feministisen teatterin tarpeellisuuden ja kurannttiuden. Sonja Ahlforsilta oli kysytty usein, varsinkin Blaue Fraun alkuaikoina, miksi feminististä teatteria pitää edelleen tehdä. Hänelle oli sanottu, että se taisteluhan käytiin jo 1970-luvulla – kaikki on tehty jo. Hyvin usein tällaisen palautteen antajina olivat kaiken lisäksi naiset. Epäilijöille Blaue Frau oli vastannut, että sillä ei ole mitään väliä, mitä aikaisemmin on tehty. Kaikkea kun ei selvästikään oltu tehty, koska maailmassa oli edelleen jotain vialla.

Teatterikorkeakoulussa Ahlforsille ja Wingrenille oli sanottu, että teatteri nyt vain on patriarkaalinen jo ihan vain senkin takia, että naiset eivät vain yksinkertaisesti ole tehneet asioita niin paljon kuin miehet. Tämän takia miehille on kirjoitettu enemmän rooleja kuin naisille. Miesten roolit ovat tästä syystä myös monimuotoisempia kuin naisten. Ahlfors haastaa tällaisen ajattelumallin ja toteaa, että naiset ovat tehneet paljonkin. Ongelmana on se, että naisten tekemiä töitä ei ole kirjoitettu ylös. Naiset ja feministinen teatteri on jätetty pois suomalaisen teatteritaiteen kaanonista.

Vastalauseena naisten eksklusiolle Ahlfors oli alkanut etsiä suomalaisia feministisiä teatteriesityksiä, aivan kuten minäkin vähän aikaisemmin 1990-luvun lopulla. Hän myös oli löytänyt Raivoiset Ruusut. Ahlforsin mukaan tuolloin 2000-luvun alussa yleinen mielipide tuntui olevan, että suomalaista feminististä teatteria ei ollut. Feministiset teatterintekijät olivat kuin pakotettuja keksimään pyörän aina uudelleen. Olen samaa mieltä Ahlforsin kanssa siitä, että tästä oravanpyörästä on päästävä pois. Tämä onnistuu siten, että suomalaisen feministisen teatterin historia kirjoitetaan yksiin kansiin.

Blaue Frau lopettaa podcastinsa kertomalla tulevaisuuden suunnitelmistaan sen verran, että he ovat alkaneet ottaa laulutunteja. Suunnitellessaan on konsertti ruotsalaisen elektropop duo Systraskapin kanssa. Joanna Wingren miettii, kuinka hän tulee selviämään konsertista, sillä

hänellä on huonoja muistoja Teatterikorkeakoulun musiikkitunneista. Hänen mielestään hän oppi Teatterikorkeakoulussa ainoastaan sen, että laulaminen ei ole mitään miellyttävää. Hänen annettiin ymmärtää, että hän ei osaa laulaa ja tulee näin ollen saamaan osakseen pilkkausta. Ahlfors lisää tähän, että 2000-luvun alun teatterissa vallitsi myös käsitys, että mikä tahansa teatteri, jossa laulettiin, oli jollain tavalla naurettavaa.

Tänä päivänä tilanne on erilainen, ainakin Blaue Fraun laulutunneilla. Heidän tunneilla puretaan menneisyydessä opittuja käsityksiä siitä, mikä on ”oikein” tai ”väärin” laulamiseksi. Sen sijaan, että keskityttiin siihen osaako joku laulaa vai ei, pyritään siihen, että kaikki löytävät oman äänensä. ”Omalla äänellä” on Blaue Fraun tapauksessa toinenkin konnotaatio: Ahlfors ja Wingren puhuvat paljon siitä, miten he eivät halua tulla määritellyksi jonkun toisen toimesta. He haluavat määritellä itse itsensä. On tärkeää ymmärtää, että itsensä voi määrittää olemaan monta eri asiaa yhtä aikaa, voi olla *sekä että*, eikä *joko tai*. Äänessä oleminen on myös hyvin tärkeää ja Blaue Frau etsii nyt sponsoria, jotta se voi tehdä podcasteja myös jatkossa.

Pyrin seuraavaksi analysoimaan Blaue Fraun viimeisintä esitystä *Some plants* peilaamalla sitä kaikkeen edellä kirjoitettuun. Ohjaajina toimivat Luce Irigaray ja Teresa de Lauretis. Käyn ensiksi lyhyesti läpi Irigarayn esittelemän välitilan ja sen jälkeen De Lauretisin oletustilan ja lopuksi pyrin soveltamaan heidän feministisiä teorioitaan käytännössä omaan luentaani *Some plantsista*.

## 4 ESITYSANALYYSI

### 4.1 Välitilasta oletustilaan

Mies määrittelee naisen ja luo oman identiteettinsä naisesta käsin tai naisesta antamaansa määritelmää vastaten. Jäljelle jäävällä vähäisellä elinvoimallaan nainen mitätöi jatkuvasti miehen aikaansaannoksia erottautuen niin sisällyttäjästä kuin asiastakin. Niiden tilalle hän lakkaamatta rakentaa jonkinlaista välitilaa tai leikkiä, jotakin liikkuvaa ja rajoittamatonta, joka häiritsee miehen näkökulmaa, maailmaa sekä miehen ja maailman rajoja.<sup>107</sup>

Blaue Fraun *Some plantsin* feministisyyttä ja normikreatiivisyyttä on mielestäni hedelmällistä pyrkiä analysoimaan juuri esitysanalyysin kautta siksi, että pystyn selkeyttämään Blaue Fraun tavoitteen sen avulla mielestäni selkeimmin. Ruumiinfenomenologian feministinen luenta mahdollistaa Blaue Fraun tavoitteen jäsentämisessä. Erityisen toimivana pidän tässä Luce Irigarayn tulkintaa ruumiinfenomenologiasta. Luen Irigarayn tulkintaa mm. tutkija, filosofian professori Sara Heinämaan analyysiin nojaten. Analysoin esitystä myös Teresa de Lauretisin sukupuolta, seksuaalisuutta, katsetta ja tilaa käsittelevien teorioiden avulla.

Fenomenologialla tarkoitetaan tieteenfilosofista suuntausta, joka korostaa ihmisen havaintoihin ja kokemuksiin perustuvaa tiedon tuottamista. Suuntauksen keskeisin teema on subjektiivisuus ja henkilökohtaisten aistimusten, kokemusten ja elämysten pohtiminen. Keskiössä on yksilöllinen kokemus, sillä tieto maailmasta välittyy vain sen aistimisen ja kokemisen kautta.<sup>108</sup>

Ranskalaisen filosofin Maurice Merleau-Pontyn (1945, 93) mukaan kokevan minän tulee olla ruumiillinen. Kokeva minä ja ”toinen” täytyy

---

<sup>107</sup> Irigaray 1996, 27.

<sup>108</sup> Wikipedia WWW-sivu Fenomenologia.

saada kohtaamaan toisensa samanaikaisesti. ”Tämä edellyttää, että meillä molemmilla on ruumis, ja enemmän: ’minun täytyy olla tämä ulkopuoleni, ja toisen ruumiin täytyy olla toinen itse.’”<sup>109</sup> Tästä määritelmästä käytetään nimitystä ruumiinfenomenologia.

Ruumiinfenomenologiassa olennaisinta on kokemus maailmasta, mutta nyt kokija on ennen kaikkea ruumiillinen kokonaisuus. Merkitykset syntyvät maailmassa elämisen ja toisen kohtaamisen yhteentörmäyksessä. ”[R]uumis on subjekti, sekä merkitysten antaja että niiden kantaja”<sup>110</sup> Tietoisuus tai ajattelu ei ole tärkeintä, vaan liikkeet, suhde maailmaan ja muihin ihmisiin muovaavat ihmistä. Ruumis ei siis jää objektiruumiiksi, jota voidaan tutkia ulkoa, vaan olennaista on eletty ruumis. Tärkeää on, että kosketuksen kautta ruumiit kohtaavat toinen toisensa samanlaisina ja samanarvoisina.

Luce Irigarayn esitelmistä kootussa kirjassa *Sukupuolieron etiikka* (1996) Irigaray esittää, että nainen ja mies, feminiininen ja maskuliininen, poikkeavat toisistaan olennaisesti. Irigaray peräänkuulutti sukupuolieron filosofiaa, sillä hän mukaansa toinen (mies tai nainen) on olennaisella tavalla Toinen. Toiseus onkin hänen mielestään jotakin, joka ei ole hänestä lähtöisin eikä käsitettävissä vain hänen omista lähtökohdistaan.<sup>111</sup> ”Kohtaaminen, ollakseen kunnioittava, vaatii ihmettelevää asennetta, toisen näkemistä kuin ensimmäistä kertaa. Ihmettely avaa minän ja toisen välille kaikista ennakko-oletuksista vapaan välitilan”.<sup>112</sup> Irigarayn mukaan välitila, tai väliaine, on välttämätön, jotta kaksi subjektiä voisivat säilyä subjekteina. Välitila estää ajautumisen subjekti–objekti-asetelmaan, jossa toinen määrittelee toisen, eli se on kohtaamisen asenne.<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> Lainauksen sisäinen lainaus: Merleau-Ponty 1945, 93.

<sup>110</sup> Heinämaa 1996, 145.

<sup>111</sup> Irigaray 1996.

<sup>112</sup> *ibid.*

<sup>113</sup> *ibid.*



Sara Heinämaa kirjoittaa väitöskirjassaan (1996) *Ele, tyyli ja sukupuoli, Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*, että Irigaraylle sukupuoli on tyyli ja olemisen tapa, ei ominaisuus. Irigarayn ajatus olemisen tavasta väistää erilaisia ruumista ja sukupuolta koskevia teorioita. Näille teorioille on ominaista nähdä sukupuoli joko ruumiillisena, essentiaalisena, jopa biologisena ominaisuutena tai vastakkaisesta näkökulmasta pelkkänä kulttuurin tuotteena, ruumiiseen ulkoapäin sijoitettuna ja sijoittautuvina merkityksinä.<sup>114</sup>

Irigarayn ”naisellinen” on siis tyyli, jossa yhtyy mennyt ja tuleva. Tämä tyyli on vielä eriytymätöntä ja analysoimatonta, ja tämän tutkielman aiheen huomioon ottaen sitä voisi kuvailla sanalla abstrakti. Tällainen abstrakti ilmaisu on kommunikoiva ilmaisu, joka katsojan mukaan haastaessaan paljastaa sen logiikan, minkä se samalla purkaa.<sup>115</sup>

Irigarayn tavassa kirjoittaa on viittauksia siihen miten subjekti–objekti-asetelma estää sukupuolten elävän suhteen. Hänelle pohtiva, kysyvä ja ehdottava ilmaisu vuorottelee uuden kohtaamisen mahdollisuuden kanssa.<sup>116</sup> Teatterin näkökulmasta ja erityisesti feministisen teatterin näkökulmasta nämä vuorottelut toimivat tärkeinä esityksen rakennuspalikkoina, koska tällaisen ilmaisun visuaalinen kieli voi olla alati kehittyvää, vihjailevaa ja ennen kaikkea: se kutsuu katsojan tutkimaan tulkinnallista välitilaa.

Irigarayn otetta ruumiinfenomenologiaan on kritisoitu essentialiseksi ja filosofiseksi idealismiksi, jossa hän sivuuttaa naisen materiaaliset lähtökohdat. Myös hänen väitteeseensä siitä, että feminiinisyys löytyy

---

<sup>114</sup> Heinämaa 1996, 110–122.

<sup>115</sup> *ibid.*

<sup>116</sup> Irigaray 1996, 227–228.

mystisessä kokemuksessa on suhtauduttu kriittisesti. Irigaray on kuitenkin sanonut, että hänen käsityksensä miehen ja naisen erosta on ironinen näpätys miesfilosofoille ja patriarkaliselle yhteiskunnalle.<sup>117</sup>

When I look at the movies, film theorists try to tell me that the gaze is male, the camera eye masculine, and so my look is also not a woman's. But I don't believe them anymore because now I think I know what it is to look at a film as a woman. <sup>118</sup>

Siinä missä Luce Irigaray puhuu välitilasta, Teresa de Lauretis (1987) käyttää termiä oletustila, space-off. Space-off on näkymättömissä oleva oletustila, "rivien välistä" luettavissa oleva representoimaton maailma. <sup>119</sup> Representoimaton on kuviteltavissa (imagining) vaan ei kuvateltavissa (imaging). <sup>120</sup>

Tämä oletustila on kaupallisessa elokuvassa suljettu kuvaan elokuvan kerronnallisen sääntöjen mukaisesti. Avantgardistisessa elokuvassa oletustila on olemassa yhtä aikaa representoidun tilan kanssa ja sen rinnalla. Se on tuonut oletustilan näkyviin alleviivaamalla sen poissaolon kuvaruudussa tai jonossa kuvaruutuja. Oletustila on, de Lauretis (1999) mukaan osoittanut, että siihen sisältyy paitsi kamera (artikulaatio ja perspektiivipiste, josta kuva rakentuu) myös katsoja (piste, jossa kuva otetaan vastaan, rakennetaan uudelleen ja uusinnetaan subjektiudessa / subjektiutena). <sup>121</sup>

De Lauretis on naissubjekti on representaatio, joka on rakentuva prosessi ja tuote. De Lauretis haastoi käsityksen mies- ja naissukupuolesta kahtena toisiaan täydentävänä ja toisensa poissulkevana kategoriana. Biologiseen sukupuolieroon perustuvassa sukupuolijärjestelmässä miehet ovat aina Subjekteja ja naiset "toisia".

---

<sup>117</sup> Moi 1990, 163–165.

<sup>118</sup> de Lauretis 1987, 113.

<sup>119</sup> de Lauretis 1987/2004, 71.

<sup>120</sup> de Lauretis 1999/ 2004, 306 & 325.

<sup>121</sup> de Lauretis 1999/2004, 71.

De Lauretis (1999) otti käyttöön myös eksentrisen subjektin -käsitteen. Eksentrisen subjekti väisti binaarista sukupuolijärjestystä ja heteroseksuaalista normia. Tästä hän käytti nimitystä queer-teoria.<sup>122</sup> Eksentrisen subjektiuus mahdollistaa perverssin halun subjektin tavoin monenlaisten subjektiuksien olemassaolon.<sup>123</sup>

Kirjassa *The Practice of Love, Lesbian Sexuality and Perverse Desire* (1994) de Lauretis kirjoitti freudilaisen seksuaalisuusteorian uusiksi. Kirja haastaa Freudin "normaali" seksuaalisuus ja "normaaliksi" sukupuolitetuksi subjektiksi kasvamisen -käsitteet, sillä de Lauretis pitää psykoanalyysin käsitteitä misogynistisinä ja fallosentrisinä.<sup>124</sup> Anu Koivunen (2004, 21) kiteyttää de Lauretisin kirjassa *Itsepäinen vietti: kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*, että de Lauretisin mukaan freudilainen diskurssi on pakko analysoida uusiksi, jos seksuaalisuus läntisissä kulttuureissa halutaan ymmärtää ilman heteroseksuaalisuuden normia.<sup>125</sup> De Lauretis etäännytti itsensä Freudin ajatuksesta falloksen merkityksestä subjektin rakentumisessa. Hänelle perverssin halun naispuolinen subjekti menee klassisen psykoanalyysin tarjoaman naisen määritelmän ohi.

Perverssiä halua De Lauretis (1994) tutki fetissin käsitteen avulla. Hänelle fetisismi rakentuu halun liikkuvuudelle. Fetissi on "erityinen mutta vaihteleva, tyypillisesti epäasianmukainen tai sopimaton objekti, joka osoitetaan subjektin perverssin halun objektiksi".<sup>126</sup> Fetissiin liittyvä perverssi halu esiintyy erityisesti lesbosubjektiutena, mutta myös muina naissubjektiuden muotoina.<sup>127</sup> De Lauretis (1999) esittää, että tunteen siirto fetissiin tekee subjektille mahdolliseksi uudelleeninves-

---

<sup>122</sup> de Lauretis 1999/2004, 77–78.

<sup>123</sup> de Lauretis 1987/ 2004, 71–72.

<sup>124</sup> de Lauretis 1994, 23–25.

<sup>125</sup> de Lauretis 1999/2004, 21.

<sup>126</sup> de Lauretis 1994/2004, 234.

<sup>127</sup> ibid 176 & 202.

toinnin naisruumiiseen – toisiin naisiin – sen fantasmaattisen tai psyykensisäisen kuvan välityksellä, jonka metonyyminen merkki fetissi on.

128

Fantasia ja halu ovat de Lauretisille inhimillisiä toimintoja, joita esiintyy kaikilla elämän alueilla: jokapäiväisessä elämässä, politiikassa, taiteessa jne. <sup>129</sup> Fantasia on de Lauretisin (1999) mukaan psyykkinen prosessi, joka on osallisena seksuaalisen muodostumiseen. Se on fantasioimisen yksityistä tai kollektiivista tapahtumaa ja sen tuotetta; kuvia ja fiktiivistä maailmaa. Tämä tuote voi olla subjektiivista fantasiaa (kuvitelmaa, imagining) tai materiaalista fantasiaa (kuvatelmää, imaging) esimerkiksi teatterissa tai elokuvassa. <sup>130</sup> De Lauretisin fantasia on yksityistä ja julkista ja siinä yhdistyvät subjektiivinen ja sosiaalinen. <sup>131</sup> Sekä yksityiset että julkiset fantasiat toimivat seksuaalisuuden itse-representaation perustana.

De Lauretis esittää, että subjektiviteettia muokkaamalla ja tekemällä julkisista fantasioista yksilöllisiä, fantasia säätelee sosiaalisten representaatioiden muuntumista subjektiudeksi ja itse-representaatioksi. <sup>132</sup> Julkiset fantasiat tuottavat materiaalia yksilölliselle fantasioinnille. Kirjallisuus julkisena fantasiana esittää ja vahvistaa representaatioita sekä vaikuttaa siihen, millaiset seksuaaliset ja sukupuoliset subjektiudet ovat yhteiskunnassa mahdollisia. <sup>133</sup>

When Luce Irigaray rewrites Freud's essay on 'Femininity', inscribing her own critical voice into his tightly woven argumentation and creating an effect of distance, like a discordant echo, which ruptures the coherence of address and dislocates meaning, she is performing, enacting, the division of women in discourse.

---

<sup>128</sup> de Lauretis 1999/2004, 181.

<sup>129</sup> de Lauretis 1999, 313–314.

<sup>130</sup> de Lauretis 1999, 325.

<sup>131</sup> de Lauretis 1994/2004b, 233.

<sup>132</sup> de Lauretis 1999, 307.

<sup>133</sup> de Lauretis 1994/2004b, 223.

When others after her – writers, critics, filmmakers – turn back the question on itself and remake the story of Dora, Boheme, Rebecca or Oedipus, opening up a space of contradiction in which to demonstrate the non-coincidence of woman and women, they also destabilize and finally alter the meaning of those representations.<sup>134</sup>

Pyrin nyt analysoimaan miten Blaue Fraun feministisyys ja normikriittisyys ilmenee heidän teoksessaan *Some plants*. Pyrin löytämään viittauksia näihin muun muassa edellä avattujen Irigarayn ja de Lauretisin teorioiden avulla.

#### ***4.2 Some plants need more light than others but all need at least a little***

*Some plants need more light than others but all need at least a little* on esitys tyhjyydestä, joka syntyy tavoitellessamme kaikin voimin täydellisyyttä ja sen tuomaa onnea. Suorittaessamme elämää unohdamme maut, tuoksut ja valon tunteen kasvoillamme. Palamisen jälkeen seuraa tyhjiö, jossa jokin voi alkaa uudestaan. Kasvien keskellä hakeudumme aistien ja havainnon sekä tuntemusten ja aavistusten pariin ja jätämme taaksemme kulutuskulttuurin vaatimukset ja suorittamisen ankarat käytännöt matkalla uuteen paratiisiin.<sup>135</sup>

21.8.2015 ensi-iltansa saanut esitystaidetta ja installaatiota yhdistävä esitys tehtiin jälleen yhteistyössä koreografi Liisa Pentin kanssa. Mukana oli myös kuvataiteilija Mari Paikkari. Esiintyjinä olivat Blaue Fraun lisäksi kuvataiteilijat Emma Helle ja Pauliina Turakka Purhonen sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön opiskelija Emil Grudemo El

---

<sup>134</sup> de Lauretis 1984, 7.

<sup>135</sup> Blaue Frau WWW-sivu, ohjelmisto, *Some plants*.

Hayek.

Paikkari, Helle ja Turakka Purhonen olivat täyttäneet Diana-näyttämön lämpiön kaikella mahdollisella; hiekkaa, kasveja, vanhoja kodinkoneita, rikkinäisiä huonekaluja ja loisteputkilamppuja oli ripoteltu ympäri tilaa. Esityksen kanssa samaa nimeä kantava teos esiteltiin avajaisissa muutama tunti ennen esityksen ensi-iltaa ja se oli osa itse esitystä. Yhdessä teos ja esitys muodostivat poikkitaiteellisen kokonaisuuden, jossa yhdistettiin tanssia, kuvataidetta ja performanssia. Teosta kuvaillaan, että se on

veistos, joka tarvitsee vettä ja valoa, koostuu kasveista, maasta, savesta ja kosteudesta. Se elää ja selviytyy omana yksikkönään. Sitä kuuntelevat näyttelijät sekä kuvanveistäjät. Se liikkuu. Taideteos nostaa esiin muistoja ajalta ennen katastrofia. Kasvien, bakteerien ja muurahaisten keinot viestiä ovat osa teosta. Perinteiden sirpaleet liikkuvat meidän lävitsemme ja me tunnemme niiden olemassaolon unissamme. Tervetuloa paikkaan, jossa sinun ei tarvitse tuottaa mitään.<sup>136</sup>

Aulan lisäksi myös esitystilana toimiva black box oli sekin lavastettu rikkinäiseksi kasvihuoneeksi.

Valmiita paikkoja ei tässä esityksessä – niin kuin ei ollut esimerkiksi *Whenever there are people to dance, until than we're gonnassa* – ole, eikä ole tuolejakaan, jos niitä ei itse hae. Tilan valaistus tuo mieleen *Blaue Frau does Paul Austerin*; se on toimistomaisen kolkko ja kirkas, kun valonlähteenä on useita loisteputkilamppuja. Ilma black boxissa on kostea ja kuuma, vähän niin kuin kasvihuoneessa. Kirjoitan ylös assosiaatioita, joita tilasta tulee: *Jordskott* – *Maan povessa* tv-sarja ja *Mad Max*-elokuvien ydintuhon jälkeinen maailma. Tämä voisi olla myös nyökkäys ryhmän edellisen työn, *Windowsin*, suuntaan.

Esityksen nimen ensimmäisen sanalla "some" voi, Blaue Fraun ollessa

---

<sup>136</sup> Blaue Frau Facebook WWW-sivu, tapahtuma, *Some plants*.

kyseessä, olla monia eri konnotaatioita. Sana tarkoittanee tässä kuitenkin ”jotkut” suomeksi, mutta on käsiohjelman tekstin nojaten on mielenkiintoista leikitellä ajatuksella, että sana olisikin lyhenne sosiaalinen media -termille. Jos näin olisi, ihmiset voitaisiin nähdä sosiaalisen median kasvattamina ”kasveina”, joiden on kuihduttuaan (suosionsa menetettyään, klikkauksien ja tykkäyksien vähennettyä) luotava itsensä aina kerta toisensa jälkeen uudestaan ja uudestaan.

Luen saamaani käsiohjelmää ja suomenkielistä lehtistä. *Some plantsin* tekstin on kirjoittanut kaksikielinen (suomi ja ruotsi) työryhmä. Tietty osat tekstistä on käännetty suomeksi ja englanniksi. Esiityksen kieli on ruotsi. Puheenvuoroja puhuvat, lehtisen mukaan, esiintyjien omilla etunimillä nimetyt henkilöt.

Liisa Pentti kirjoittaa käsiohjelmassa, että harjoitteluperiodin aikana työryhmä keskusteli ihmisen tarpeesta nähdä ja hankkia kuvia. Ole-massaolomme muovautuu ryhmän mukaan itsestämme näkemiemme kuvia kautta, ja eritoten sellaisten kuvien kautta, jotka sitovat meidät kulttuuriimme. Työryhmällä oli tarve nähdä tämä kuva itsestään nimenomaan peilikuvana.<sup>137</sup> Käsiohjelman mukaan esiintyjät on heitetty katastrofin jälkeen ennalta määräämättömään, rajattomaan, ei arvotettuun, ei lineaariseen ja ei mitattavaan aikaan. Jokaisena esityskertana tyhjä tila täyttyy esiintyjien oikeilla unelmilla ja konkreettisilla toimilla.

Kuten *Windowsin* henkilöillä, myös *Some plantsin* henkilöillä ei näyttäisi olevan enää tiettyä identiteettiä. Jäljellä on vain muistoja, joita henkilöt vuorollaan kertovat yleisölle. Yleisö on, *Whenever there are peoplen* esimerkkiä noudattaen, kutsuttu ottamaan osaa esitykseen uneksimalla, tanssimalla tai miten ikinä vain.

---

<sup>137</sup> *Some plants* käsiohjelma.

Käsiohjelman perusteella voi siis odottaa tapahtuvaksi mitä vain. Esitys alkaa hyvin hitaasti, kuuluu ainoastaan veden solinaa. Pikkuhiljaa joku maassa ruukkujen ja itulaatikoiden seassa makaavista henkilöistä alkaa hyräillä hiljaa. Sitten näkyy myös liikettä; heräillään, nyplätään lehtiä. Pauliina Turakka Purhosen ääni alkaa kertoa katastrofista, joka on tuhonnut kaiken. ”Ei ole perheitä, ei kontakteja, kaikki on uutta”, ääni sanoo.<sup>138</sup> Vähitellen hahmot alkavat liikkua tilassa etsien joitain merkkejä entisestä niitä kuitenkaan löytämättä. Sonja Ahlfors kujertelee kasville ja valittaa olevansa kovin väsynyt. Hahmot kertovat kukin vuorollaan unensa, unelmansa tai muistonsa yleisölle. Tuntuu kuin näiden kertomusten kautta katsojat otetaan mukaan yhteiseen ”kuoroon”.

Esityksen tapahtumallisuus alkaa voimistua, kun Emil Grudemo El Hayek laittaa kuulokkeet korvilleen ja alkaa liikkua. Sonja Ahlfors alkaa leikkiä perinteistä piirileikkiä, johon Joanna Wingren yhtyy. Kun leikki loppuu, ovat osallistujat eksyksissä ja lopen uupuneita. Ovathan he ”vain ihmisiä”. Tästä syystä Ahlforsin on tämän tästä levättävä. Lepäminen keskeytyy, kun Pauliina Turakka Purhonen alkaa soittaa puuhuilulla Johan Joakim Quantzin menuettia. Joanna Wingren ottaa esille kuvakirjan ja päinhierojan ja alkaa selailla kirjaa. Tätä kohtausta käyn läpi tarkemmin hieman myöhemmin.

Wingrenin selaillessa Emma Helle poistuu aulaan, riisuuntuu alasti, menee seisomaan pesusaaviin ja kaataa kastelukannulla vettä päälensä Miles Davisin So What-kappaleen soidessa taustalla. Paneudun myös tähän ”puhdistautumiseen” tarkemmin, kun tarkastelen esitystä väli- ja oletustilasta katsottuna. Wingren huutaa yhtäkkiä Turakka Purhoselle haluaako tämä parantaa flunssansa (hänellä on oikeasti flunssa) valeparantamisen (fake healing) avulla. Myös yleisöä kutsutaan osallistumaan valeparantamiseen. Meille kerrotaan, että kuka tahansa voi olla valeparantaja ja myös valeparannettu. Wingren toimii Turakka Purhosen rinnalla sympatiaparannettavana. Turakka Purhosen

---

<sup>138</sup> Vimeo WWW-sivu, *Some plants*.



ja Wingrenin parannuttua kaikilta on täysin veto poissa ja heidän täytyy levätä.

Joanna Wingren pyytää kaikkia ajattelemaan matkaa aurinkoiseen maahan ja myös sitä, että sieltä tullaan myös takaisin. Matkan kohteena on aurinkoinen paikka, missä voi levätä ja vain nauttia lämmöstä. Sitten pitää palata takaisin. Unelmointi katkeaa viimeistään myös katsojilta silloin, kun Wingren kaiken kesken ilmoittaa, että nyt pidetään vale tauko. Yleisölle tarjoillaan vettä. Kaikki kasvit tarvitsevat vettä, ajattelen. Esiintyjät tulevat juttelemaan katsojien kanssa. Jutella voi esimerkiksi tilassa olevista yrteistä. Yrttejä voi myös maistella.

Vale tauon jälkeen Joanna Wingren ottaa esille vanhan valokuvan, missä hän on lapsena kesämökillä isoäitinsä, iso- ja pikkusiskonsa kanssa. Wingren alkaa kertoa valokuvaan liittyvää, miellyttävää lapsuuden muistoa. Samaan aikaan on Pauliina Turakka Puuronen liikkunut vaikeasti ympäri tilaa, kuin kantaen jotain todella raskasta harteillaan. Lopulta taakka käy liian raskaaksi ja hän rojahtaa lattialle.

Sonja Ahlfors alkaa hyräillä *Talven ihmemaa* -kappaletta ja Emma Helle kietaisee kuusenoksapuuhkan kaulalleen muuttuen jouluksi. Onko seuraavaksi kenties tulossa kuvaus postapokalyptisesta joulusta? Näin taitaa olla, sillä Ahlfors ottaa mikrofonin ja alkaa laulaa jatshtavaa versiota Mel Tormen *Joululaulusta*. Muut tanssivat karrikoidun iloisesti laulun tahtiin. Kappaleen loputtua Emil Grudemo El Hayek alkaa lukea otetta Franz Kafkan rakkauskirjeestä. Samaan aikaan Sonja Ahlfors koristelee hiuksensa kukkasin ja esittelee itseään El Hayekille. Ahlfors esittelee itseään myös yleisölle Turakka Puurosen esittämän pavanen tahtiin. Luettuaan rakkauskirjeen, El Hayek seuraa Ahlforsin perässä tätä ihastellen ja tämän hiuksia hypistellen. Vähitellen ihailu alkaa käydä liialliseksi ja Ahlfors käskee El Hayekia lopettamaan. Yhtäkkiä El Hayek ehdottaa, että he vaihtaisivat rooleja. Nyt

Ahlfors hypistelee El Hayekin hiuksia ja seuraa häntä ihaillen tai pikemminkin vainoten.

Huomio kiinnittyy kissa ja hiiri -leikistä Joanna Wingreniin kun hän asettuu lattialle suuren tuulettimen eteen makaamaan ja alkaa huutaa lallatusta. Samalla hän haroo hiuksiaan, jotta ne olisivat mahdollisimman pystyssä ilmavirrassa. Kuinka kovaa voi nainen huutaa näyttämöllä? Samaan aikaan Sonja Ahlfors alkaa repiä palasia valkoisesta paperirullasta ja heitellä palasia ilmaan. Ahlfors kertoo mikrofoniin, että paperisilppu on siis lunta ja se tulee täyttämään koko huoneen. Hän julistaa kovaan ääneen, että lunta tulee niin paljon, että se tukahduttaa kaikki huoneessa olijat, eikä kukaan tule pelastamaan. Katsojille kerrotaan, että juuri kun hahmot luulevat, että tämä on heidän viimeinen henkäyksensä, aukeaa seinä, josta valuu lämmintä vettä sisälle. Huone muuttuu isoksi uima-altaaksi. Kaikista tulee planktoneita, kaloja ja merenneitoja.

Ahlforsin palopuheen aikana Pauliina Turakka Puuronen riisuutuu alasti ja alkaa luututa lattiaa Bachin preludi es-duurin soidessa taustalla. Ahlfors päättää huutonsa siihen, että meistä kaikista tulee lopulta rakkautta, me olemme rakkaus. Turakka Purhonen lopettaa luuttuamisen ja kirjoittaa jotain ilmaan kädellään. Lopulta hän kastelee kasvit siivousvedellä.

Esitys päättyy siihen, että Joanna Wingrenin ääni kertoo kuinka hänen muistonsa muuttuvat ajan kuluessa haaveiksi tulevaisuudesta. Se, mitä hän oli ennen, ei enää ole olemassa. Hän uskoo, että kun hän saapuu toiselle puolelle, asiat tulevat olemaan jokseenkin hyvin. Ihmisillä on tapana ajatella, että huonon mukana tulee jotain hyvääkin. Että se oli sen arvoista. Meidän täytyy löytää meidän uskon hyppymme (leap of faith) (termi, josta Blaue Frau puhuu myös podcastissaan). Wingrenin ”kuilun ylittävä usko” on se, että hän uskoo, että asiat voivat muuttua; maailma voi muuttua, hän voi muuttua. Se riittää.

Esitys oli kokemuksena ainakin mielenkiintoinen, ajatuksia herättävä ja vaativa. Esitysanalyysin tekeminen tällaisesta abstraktista ja epätraditionaalisesta esityksestä on myös haastavaa. Ennen omaa luentaani käyn lyhyesti läpi mitä lehdistö kirjoitti *Some plantsista*.

*Some plantsia* arvioitiin usean eri julkaisun toimesta. *Ny Tid* mieltii arviossaan *Alla vi blir mull och blad* onko esitys ”downshiftaajan unelma” ja Henry Thoreaun *Waldenin* ”feministinen vastine”.<sup>139</sup> Myös *Ny Tid* huomioi sen, että, jälleen kerran, perinteinen näyttämö sekä väliaidat esiintyjän ja katsojan välillä on rikottu. Arvion mukaan katsoja saa tilaa omille ajatuksille ja reflektoimiselle, koska esitys koostuu hiljaisuudesta, tauoista, pienistä liikkeistä ja vaietuista asioista (tippuva vesi, kalvenneet lapsuudenmuistot). Hitaus onkin mielestäni yksi teoksen kiinnostavimmista aspekteista, sillä koen sen olennaisesti avaavan etsimääni välitilaa.

*Huvudstadsbladet* puolestaan kirjoittaa arviossa *När ideér förblir i knoppstadiet*, että Blaue Frau pyrkii luomaan esitystaidetta, jossa vanhat perinteet, kuten dramaturgia, kronologia ja täydellisyyden tavoittelu eivät päde. Esityksen vahvuutena pidetään Liisan Pentin koreografioimia tanssikohtauksia, joissa ”pienet, merkitykselliset eleet – muistot kulttuurista, heräävät eloon ruumiissa.”<sup>140</sup> Fyysillistäminen, eli ilmaisun kehollistaminen on seikka, johon kiinnitin myös itse huomiota.

*Västra Nyland* kuvaili *Some plantsia* arviossa *Välkommen till djungeln* unenomaiseksi tilaksi, missä ihminen elää symbioosissa luonnon kanssa.<sup>141</sup> Myös tämä arvio korosti esityksen hitautta. Hitaus tekee sen, että ilmapiiri alkaa pikkuhiljaa ottaa mukaansa ja katsoja alkaa vajota omiin haaveisiinsa ja ajatuksiinsa. Esitys käsittelee maailmaa,

---

<sup>139</sup> Larsdotter 2015.

<sup>140</sup> Rothberg 2015.

<sup>141</sup> *Västra Nyland* 25.8.2015, 21.

missä ei ole normeja ja vapaus on täydellistä. Olen samaa mieltä arvion kanssa siitä, että *Some plantsissa* ruumiillisuus sidotaan ajatukseen vapaudesta. Tästä esimerkkinä on Emma Helleen peseytymis-/puhdistautumis-pysäytyskuva.

Myös muutama suomenkielinen julkaisu huomioi esityksen. *Helsingin Sanomien* esitysarvio kiinnitti huomion esiintyjien diversiteettiyn ja totesi, että esiintyjien erilaisuus rikkoo sukupuolen esittämisen rajoja tatuoidulla, lyhythiuksisella naishahmolla ja pitkähiuksisella hoi-kalla mieshahmolla.<sup>142</sup> Tämä oli sinänsä mielenkiintoista, sillä minun mielestäni *Some plantsin* henkilöt eivät olleet mitenkään erityisen erilaisia, eivätkä he näyttäneet minulle traditionaalisen sukupuolen esittämistavan horjuttajina.

*Voiman Kukkaruukusta asiaa*-arvio toteaa, että *Some plantsissa* ei ole juonta. ”Siinä on vain kirkas lähtöajatus, monella tapaa rikotun näyttämörajauksen muoto ja kaunis draaman kaari. Enemmän kuin näytelmä, se on kuvallinen runokirja, jossa nykytanssi ja performanssi kohtaavat ekologiset reunaehdot ja joogan.”<sup>143</sup> Esitystä kuvataan filosofiseksi, fyysiseksi ja yhteiskunnalliseksi. Yhdyn lehden arvioon siitä, että esitys on vaikeaselkoinen ja hitaasti avautuva.

*Some plantsista* kirjoitettiin myös LUSTin eli Långsiktig Utveckling av Svenskspråkig Teater –aatteellisen yhdistyksen blogissa. Maija Jelkänen toteaa esseessään *Leikki on työtä ja sekin välillä väsyttää*, että taide ei enää pelkästään kuvaa todellisuutta vaan tuottaa sitä aktiivisesti. *Some plantsissa* dramaturgiaa tuotetaan monipuolisemmin kuin traditionaalisessa draamassa, jossa näyttelijä tulkitsee henkilöhahmon tai tekee ohjaajan näkemyksellisen tulkinnan hahmosta. Monipuolisuus syntyy etenkin fyysillistämisestä. ”Kaikki näyttämöllä tapahtuva liike rakentaa esityksen dramaturgiaa, ajoittain staattisestikin, kun hetki

---

<sup>142</sup> *Helsingin Sanomat* 23.8.2015, C 23.

<sup>143</sup> Rantanen 2015.

näyttämöllä pysähtyy.”<sup>144</sup>

Millaiselta *Some plants* näyttää välitilan ja oletustilan läpi katsottuna? Irigarayn välitila on epämääräisyydessään hedelmällinen analyysin työkalu muun muassa hänen käyttämiensä metaforien visuaalisuuden takia. Eräs hänen käyttämänsä metafora on roolianalyysin murtuminen. Murtumisen metafora perustuu miehistä symbolijärjestelmää ja kielen sääntöjä väistävään naiskirjoitukseen. Irigaray myös hyödyllisesti esittelee mitä silloin tapahtuu esityksessä ja henkilöhahmossa, kun roolianalyysi murtuu ja siirtyy välitilaan. *Some plantsissa* roolianalyysin murtumista edesauttaa teoksen hitaus. Hitauden ansioista pystyn myös reflektoimaan näkemääni ja kokemaani.

Irigarayn häirintää tapahtuu *Some plantsissa* oikeastaan koko ajan. Eräs kohtaaminen missä häirintä on selkeimmillään on, kun Joanna Wingrenin esittämä hahmo riisuu alusvaatteisilleen, pukee valkoisen kauluspaidan päälleen ja alkaa selailla Nan Goldinin *The Ballad of Sexual Dependency*-valokuvakirjaa. Hahmo valitsee kuvan ja imitoi sitä ottamalla samanlaisia asentoja kuin naisilla kuvissa on. *Some plantsissa* on useita pysähtyneitä kuvia, stillejä, mutta tämä kohtaaminen on stilli sanan varsinaisessa merkityksessä. Hän pyrkii takaisin kiinni muistoon tai tunteeseen, jonka on ehkä unohtanut. Muiston löytämisen tuntemusta pyritään vahvistamaan hieromalla päätä päinhierojalla. Jää epäselväksi auttoiko päinhieroja tuntemaan vahvemmin vai ei.

Olisi ollut mielekästä, jos Goldinin kuvat olisi esimerkiksi heijastettu seinälle. Tämä olisi ehkä helpottanut pääsyä hahmon muistoihin, joita hän kuvia imitoimalla ilmeisesti yritti aksessoida uudelleen. Nyt kun Wingrenin toiminta tapahtui yhdessä nurkassa, kirjan kuvat näkyivät vain niille, jotka istuivat hänen läheisyydessään. Yleensäkin koko aktiiviteetti oli vaarassa jäädä huomaamatta, sillä tilassa tapahtui kaikkialla simultaanisti jotain. Toki katsojalla on valta vaihtaa jatkuvasti paikkaa,

---

<sup>144</sup> Jelkänen 2016.

mutta taidenäyttely-tyylinen kiertelykatsominen on teatteriyleisölle Suomessa vielä melko vierasta.

Tästä huolimatta kohtaaus näyttää mielestäni selvästi roolianalyysin murtumisen, sillä se alleviivaa naisruumiin kuvaamisen traditionaalisia tapoja imitoimalla niitä. Samaisen kohtauksen aikana tulee, minun luentani mukaan, esiin myös välitila. Tällä kertaa se luodaan musiikin avulla, kun Miles Davisin *So What* alkaa soimaan vaimeasti. Musiikki tulee aulasta, missä Emma Helle peseytyy silminnähden nautiskellen saavissa. Toiminta haastaa naisruumiin esittämisen traditionaalisen tavan. Helleen ruumis ei ole traditionaalisen kauneushanteen mukainen, mutta *So What*. Peseytymisen jälkeen Helle jakaa kukkia ja halua ihmisiä. Nähdäkseni myös tämä kohtaus representoi *Some plantsin* käsitystä ruumiillisuudesta jonkinlaisena vapauden tyyssijana. Jälleen kerran katsoja on avainasemassa, sillä Helleen kohtaus jää suurimmalta osalta kokematta, jos et kävele black boxista ulos aulaan.

Myös Pauliina Turakka Puurosen lattianluuttuaminen alasti on nähdäkseni esimerkki roolianalyysin murtumisesta. Luuttuamisen jälkeen Turakka Puuronen kirjoittaa ilmaan kädellään jotain. Ehkä Turakka Puuronen kirjoittaa naiskirjoitusta, kirjaimellisesti. Ehkä hän ”kirjoittaa” vain muistoaan tai haavettaan.

Irigaraylle on tyypillistä myös purkaa vastakohtapareja ja siten häiritä esityksen traditionaalista luentaa. Vastakohtapareja termin traditionaalisessa mielessä ei, ainakaan minun luentani mukaan, *Some plantsissa* ole. Tämä voisi johtua esimerkiksi siitä, että esityksessä ei näytä olevan traditionaalisen draaman ”oikeaa” tai ”vääriä”, ”hyvää” tai ”paha”. Kukaan hahmoistakaan ei ole selvästi pelkästään ”hyvä” tai ”paha”. Sen sijaan vastakohtaparien (jos niitä voi sellaiseksi tässä yhteydessä kutsua) stereotypinen representointi tulee selväksi esimerkiksi Ahlforsin ja El Hayekin kissa ja hiiri -leikissä. Ahlfors on viehättävä

nainen, joka saa miehen huomion ja ahdistelun osakseen. Roolivaihdon kautta stereotyyppinen asetelma käännetään pääläelle.

Esitystilaa on mielestäni arvokasta tutkia sekä sosiaalisen konstruktion että ruumiinfenomenologian kautta. Sosiaalisessa konstruktiossa ruumiillisuus on näyttelijän alusta, mutta ruumiillisuuteen vaikuttaa myös esitysmateriaali. Näyttelijän ruumiiseen tulee näin ollen merkityksiä sekä sisä- että ulkopuolelta. Konstruktiota ovat siis esityksen materiaali, mutta myös se todellisuus, missä esitys tapahtuu. *Some plantsissa* esiintyjä näyttäisi olevan itsenäinen suhteessa tekstiin. Kun esiintyjän näyttelemisen etenee fyysillisiin tekoihin, teoksen aliteksti alkaa avautua.

Ruumiinfenomenologia toimii välineenä tutkiessani esiintyjän työtä, eli ruumiinkokemusta. Ruumiinkokemusta tarkastelen sen perusteella, miten se kohtauksissa minulle näkyy. Konstrukti- ja eletyn ruumiin -teorioiden väliin jäävä ”tila” toimii tässäkin punaisena lankana. Irigarayn häirintä esiintyy siis fyysisessä toiminnassa, joka mahdollistaa välitilojen avautumisen. Tällainen fyysinen siirtyminen voi, Irigarayn mukaan, olla esiintyjän ruumiillinen (mielen)tila.

*Some plantsin* tilakäsitys on siis unenomainen ja sitä leimaa queer-aikakäsitys: esitys ei noudata lineaarista aikakäsitystä, vaan kaikkea mitä jää sen ulkopuolelle – määrittelemätöntä ja uutta. Esiintyjän ruumiinkokemus näyttäytyy *Some plantsissa* aktuaalisena ja käytännöllisenä: se mitä henkilöhahmo kokee sisällään tuotetaan stilisoituina eleinä ja liikkeinä ulos. Lisäksi koreografia muokkaa ja rajaa tilaa. Esiintyjän muistoon tai haaveeseen assosioituu liike, joka esitetään ja ehkä toistetaan. Esimerkiksi Joanna Wingrenin kertoma aurinkomatka-haave näyttäytyy tunteena lämpimästä ja hyvästä olost, joka on kuin pallo, jota kantaa mukanaan ja varjelee. Se on mukana vaikka uitaessa. Kaikki esiintyjät kantavat jotain ympyrän muotoista mukanaan ja pitävät sen kuin pinnan päällä kun he simuloivat uimista maatessaan

lattialla.

Feministisen teatterin historiasta Suomessa kertovassa luvussa siteerasin Tuija Kokkosta (Kokkonen, 1996) hänen suhteestaan naisruumiin representoimiseen teatterissa. Kokkosen mukaan naista rankaistaan sääntöjen rikkomisesta ja palkitaan oikeanlaisesta suorituksesta. Virheen ja toiston kautta syntyy kontrolloitu, oikeanlainen nainen.<sup>145</sup> Tätä toistoa voidaan käyttää hyväksi teatterissa toistamalla väärin. Väärin toistamalla paljastuu aktiivinen ruumiillisuus missä ruumis on eletty ja koettu, mutta myös konstruoitu; näkyviä merkityksiä sisältävä. *Some plantsissa* toisto palvelee ehkä hieman erilaista päämäärää, sillä mitään oikeaa tai väärää suoritusta ei ole.

[S]en myöntäminen, että kirjoittaminen on ennen muuta liikkumista välissä, saman ja toisen välisessä prosessissa, jota ilman ei ole elämää, ja tämän prosessin tutkimista, kuolemantyon kumoamista, tarkoittaa ennen kaikkea kahden – ja molempien – haluamista, yhden ja toisen sekä molempien muodostaman kokonaisuuden, jossa osapuolet eivät ole jähmettyneet jatkuvaan taisteluun, toisen ulossulkemiseen tai surmaamiseen vaan jossa niitä vie loputtomiin eteenpäin alituinen vuorovaikutus yhden ja toisen, kahden erilaisen subjektin välillä, jotka eivät tutustu toisiinsa ja ryhdy tekemisiin keskenään kuin toisen elävällä äärellä: moninainen matka, ehtymätön tuhansissa kohtaamisissaan ja saman muodonmuutoksissa toiseksi ja välissä olevaksi, matka jonka varrella nainen saa muotonsa (ja mies, mutta se taas on hänen toinen tarinansa.)<sup>146</sup>

Irigarayn aikalainen, algerialais-ranskalainen filosofi, näytelmäkirjailija Hélène Cixous vaatii teatterin luopumista teatterillisuudesta, sillä hänen mukaansa tarvitaan vain näyttelijä. Myös *Some plantsissa* välitila liittyy nähdäkseni vahvasti esiintyjän ruumiiseen ja sen ilmaisuun.

---

<sup>145</sup> Kokkonen 1996, 105–106.

<sup>146</sup> Cixous 2010, 49–50.



Länsimaissa mieli ja ruumis on totuttu näkemään toistensa vastakoh-  
tina.<sup>147</sup> Tällainen dikotomia ei päde *Some plantsin* ruumiiseen, sillä  
siinä ruumis nähdään sekä mielenä että ruumiina. Koen, että *Some  
plantsin* henkilöiden oma tila on myös mielentila. Irigarayta mukaillen  
tämä tila on häiritsevä ja purkava välitila. Edellä mainitsemani mieli-  
ruumis dualismi on ollut myös traditionaaliseen teatterin perusta. Tä-  
män dikotomian mukaan mies edustaa mieltä, kulttuuria, järkeä, tie-  
toisuutta ja teoriaa. Kun taas nainen ruumista, luontoa, tunnetta, ma-  
teriaa ja käytäntöä.<sup>148</sup> Olen kääntynyt Irigarayn ja de Lauretisin puo-  
leen, jotta voin haastaa tämän kahtiajaon. Ranskalaiset feministiset  
teoriat alleviivaavat ruumiin ja symbolisen yhteyttä, jolloin ruumis on  
yhtä aikaa sekä lihallinen että metafora. Ruumiin kokemuksessa yhdis-  
tyvät ihmisen kulttuurin, ruumiin, tietoisuuden ja tiedostamattoman  
aspektit. Tämä mahdollistaa hierarkiaa väistävän välitilan.

Teatterin aktuaalisen tilan kokoa ja kokemusta voidaan muuttaa muun  
muassa valosuunnittelun avulla. *Some plantsissa* valosuunnittelu on  
minimalistista; tilassa on ainoastaan loisteputkilamppuja ja valaistus  
pysyy samana koko esityksen ajan. Tällainen valinta alleviivaa mieles-  
täni ruumiin ja tilan yhteyttä esityksessä. Rinnakkaiset todellisuudet  
syntyvät ja merkityksellistyvät ennen kaikkea näyttelijän fyysisellä toi-  
minnalla, eli ruumiilla. Myös ääni seuraa henkilöiden kokemusta. *Some  
plantsin* äänimaailma on alussa melko huomaamaton; puro solisee ja  
välillä kuulostaa kuin vanha, kostea puurakennus natisisi kovassa tuu-  
lessa. Myöhemmin kuulemme jazzia, klassista musiikkia ja joululau-  
luja. Musiikki vie katsojan esiintyjän pään sisään, josta sisältö siirtyy  
liikkeenä ja tanssina ulos.

Kuten aiemmin on jo todettu, tapa, jolla nainen esitetään *Some plant-  
sissa* murskaa kaikki traditionaaliset naisen esittämisen tavat. Irigaray

---

<sup>147</sup> Hart 1996.

<sup>148</sup> Palin 1996, 226.

on psykoanalyttikko ja korostaa radikaalia sukupuolieroa. *Some plant-sin* tapauksessa on mielestäni järkevintä soveltaa Irigarayn psykoanalyysiä symbolisella tasolla. *Some plantsissa* olevat kielikuvat aukenevat käyttämällä hyväksi Irigarayn omia kielikuvia. Eräs metafora, mitä Irigaray käyttää on ihmettelevä kohtaaminen. Tämä kohtaaminen on sellainen, jota valta ei ole vielä koskettanut. *Some plantsissa* ihmettelevä kohtaaminen on kirjaimellisesti läsnä esimerkiksi esityksen alussa, kun henkilöt heräävät ”uuteen päivään” kasvien ja rojun seasta. Kun sitten mietitään millainen on *Some plantsin* konkreettinen tila, osoittautuu de Lauretisin space-off-käsite hyödylliseksi työkaluksi. Myös tila voidaan nähdä metaforana ruumiin representaatioon ja kokemukseen.

*Some plantsissa* space-off eli oletustila aukeaa useassa kohtauksessa. Eräs selvimmistä kohtauksista on mielestäni se, kun Joanna Wingren huutaa tuulettimen edessä lastenlorun tyylistä lallatusta niin kovaa kuin vain pystyy. Nainen ei huuda näyttämöllä, ei ainakaan tuolla tavoin. Ei noin lujaa, eikä noin pitkään. Huuto ei kohdistu keneenkään, se on vain huutoa. Ottamalla tilan, joka on traditionaalisessa teatterissa varattu vain miehille, haltuunsa Wingren avaa oletustilan ja täyttää sen.

Konkreettinen tila on *Some plantsissa* askeettinen ja paljas: black box on valaistu pelkästään loisteputkilampulla, ja kuten aiemmin totesin, valaistus säilyy muuttumattomana koko esityksen ajan. Katto ja seinät ovat paljaat, mitään ei ole yritetty peittää. Tila toimii metaforana ruumiin presentaatioon, sillä myös ruumiit ovat askeettisia ja paljaita – niin metaforana kuin joltain osin aktuaalisestikin. Esityksen esittämisen aikaan ilma oli ulkona erityisen lämmin vielä illallakin. Kuuman sään takia black box tuntui kasvihuoneen tapaiselta tilalta vielä enemmän. Mieleeni tuli, että *Some plantsin* tilahan kiteyttää globaalin ilmastomuutoksen.

De Lauretis (2004, 71) tuo esiin henkilön, joka puuttuu näyttämöltä,

mutta joka on kuitenkin ”läsnä”, koska häneen viitataan muiden henkilöiden toimesta. Hän puhuu myös kaksinkertaisesta puuttumisesta. Henkilö puuttuu siis fyysisesti paikasta, jossa kohtaaminen tapahtuu, mutta hän puuttuu myös heidän todellisuudestaan.

Puuttumista on *Some plantsissa* myös, mutta ei sellaista mistä de Lauretis puhuu. Muistojaan ja haaveitaan kertovat henkilöt viittaavat useasti johonkin, joka ei ole tilassa, mutta joka on kuitenkin ”läsnä”. Koska kyseessä on puhujan oma (lapsuuden) minä, de Lauretisin kaksoispuuttuminen ei tässä tapauksessa päde. Tulkitsen, että puuttumista ei tässä mielessä ole, koska katastrofi on saanut ihmiset lähemmäksi toisiaan, ja kaikki voivat olla olemassa. Kaikki voivat olla olemassa sellaisena kuin ovat. Ihmiset eivät ole sinut oman ruumiinsa kanssa, kuten *Ny Tid* esitysarviossaan toteaa, vaan myös muiden ruumiiden kanssa.<sup>149</sup> Ekskluusiolle ei ole tarvetta, koska ainoa mitä ihmisillä on jäljellä, on muistot ja haaveet.

*Some plants* näyttäytyy Blaue Fraun historian kontekstissa työnä, jossa ryhmän tavoite ja estetiikka tulevat näkyviksi ehkä mielestäni parhaiten. Esitys on kyllä normikreatiivinen ja feministinen, mutta se itseasiassa ylittää nuo määritelmät. Siinä esimerkiksi naisen esittämisen tavat ovat epärelevantteja, sillä sukupuolirooleja ei ole olemassakaan, on vain ihmisiä, ruumiita. Blaue Frau etsii *Some plantsilla* rinnakkaisuniversumia – uusia kerronnan tapoja ja onnistuu mielestäni siinä ansiokkaasti.

---

<sup>149</sup> Larsdotter 2015.

## 5 YHTEENVETO

Tämä tutkielma on pyrkinyt luotaamaan Blaue Fraun missiota tehdä feminististä ja normikreatiivista teatteria. Se on yrittänyt myös avata ryhmän arvoja ja etiikkaa. Olen tutkinut ryhmän normikreatiivisyyttä ja feministisyyttä peilaamalla Blaue Fraun toimintaa erilaisiin feministisiin teatteriteorioihin.

Teatteri toimii sosiaalisen sukupuolen representaation ja näiden representaatioiden haastamisen laboratoriona. Luce Irigaray korostaa naista Toisena, jolla on oma elekieli. Merkitykset muuttuvat, kun sukupuolen olemukselliset ominaisuudet tehdään uusiksi ja katsojalla on mahdollisuus muodostaa omat merkityksensä. Irigarayn roolianalyysin murtuminen ei ole myöskään staattinen tai fiksoitu tila, vaan murtumiskohdat voidaan nähdä myös muuttuvina. Blaue Fraun *Some plant-sin* murtumiskohdat oikeastaan väistävät tulkintaa ja tästä tulkinnasta toiseen liikkumisesta tulee nähdäkseni niiden ominaisuus.

De Lauretis puolestaan kutsuu katsomaan oletustilan kautta. Space-off paljastaa merkityksiä yhtä aikaa tilassa ja ruumiissa – representaatiossa ja ruumiillisessa kokemuksessa. Sosiaalisen konstruktion ja ruumiinfenomenologisen kokemuksen välinen tila on, de Lauretisin näkemyksen mukaan, avoin ja muuttuva. *Some plantsissa* space-off nousee esiin eritoten liikkeessä. Esiintyjät ottavat tilan haltuun vahvasti omilla ehdoilla. Liikkeestä on luettavissa myös Irigarayn haastava ja murtava välitila.

Sekä Irigarayn ja de Lauretisin feministiset luennat opastavat katsojaa katsomaan esitystä avoimella mielellä ja ruumiilla. Se kutsuu näkemään välitilaa, joka avaa ovia taas uusiin tiloihin.

Blaue Fraun tavoitetta ja estetiikkaa olisi voinut analysoida monen muunkin feministisen teorian kautta. Esimerkiksi amerikkalainen filosofi ja sukupuoliutkija Judith Butler olisi tarjonnut tähän arvokkaan näkökulman performatiivisen sukupuoliteoriansa kautta. Käsiteltyjä teorioita olisi voinut luonnollisesti käsitellä paljon syvemmin. Koen, että Blaue Fraun työt, varsinkin *Some plants*, ovat liikkuvia ja muuttuvia. Blaue Frau on itse sanonut, että he eivät halua enää tehdä mitään *valmista*. Tästä tuli väistämättä mieleeni Irigarayn feminiininen tuleminen -käsite. Feminiininen oleminen ei ole jotain valmista, vaan neste-mäistä ja virtaavaa, jatkuvaa tulemistä.

Tämä tutkielma on vain hipaisu feministisen ja normikreatiivisen teatteriryhmän Blaue Fraun toimintaan. Heidän työnsä muuttuvan ja virtaavan luonteen vuoksi Blaue Frau tulee jatkossakin tarjoamaan jollekin runsaasti mielenkiintoista materiaalia uutta tutkielmaa tai kirjaa varten.

## 6 LÄHDE- JA KIRJALLISUUSLUETTELO

### Painetut lähteet ja kirjallisuus

Ansio, Heli ja Houni, Piia julkaisematon. *Murhaa! Antiikin tragediat suomalaisessa teatterissa*. Viitattu <https://www.facebook.com/raivoi-satruusut/posts/272223572987712> 16.10.2015.

Baumgardner, Jennifer 2011. *F'em: Goo Goo, Gaga and Some Thoughts on Balls*. Berkeley: Seal Press, 243.

Bonsdorff, Anna von 2014. *Splittrad utopi*. *Ny Tid* 49/ 2014, 15.  
<http://www.nytid.fi/2014/12/splittrad-utopi/>

Bonsdorff Pauline von, ja Seppä, Anita 2002. *Kauneuden sukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus, 13–15.

Carlson, Susan 1993. *Issues of Identity, Nationality, and Performance: the Reception of Two Plays by Timberlake Wertenbaker*, *New Theatre Quarterly* ,9, 35 / 8, 267-289.

Cixous, Hélène 2010. *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia (Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Suomentanut Heta Rundgren ja Aura Sevón. Helsinki, Tutkijaliitto, 49–50.

Hart, William 1996. "Dualism", in Samuel Guttenplan (org) *A Companion to the Philosophy of Mind*, Blackwell Oxford, 265-7.

Heinämaa, Sara 1996. *Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto, Gaudeamus, 145.

Helavuori, Hanna (toim.) 1996. *Moniääninen 60-luku*. Helsinki: Teatterimuseo, 82.

Hiltunen, Aiska ja Korhonen, Liisa 1995. *Naisten koulut: Avaus naisriityiseen pedagogiikkaan*. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto, 53.

Holmström, Monika 2007. *I kärlekens och våldets landskap*. *Ny Tid* 7/2007, 6-7. <http://www.nytid.fi/2007/02/i-karlekens-och-valdets-landskap/>

Huldén, Sanna 2007. *Prins Sessan på äventyr*. *Ny Tid* 51-52/ 2007, 16. <http://www.nytid.fi/2007/12/prins-sessan-pa-aventyr/>

Hulkko, Pauliina 2013. *Amoraliasta Riittaan: ehdotuksia näyttämön materiaaliseksi etiikaksi*. Taideyliopisto, Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus (Tutke). Väitöskirja, 134. [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/38507/Acta\\_Scenica\\_32.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/38507/Acta_Scenica_32.pdf?sequence=1)

Irigaray, Luce 1996. *Sukupuolieron etiikka*. Suomentanut Pia Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Johnson, Jeff 2010. *New Finnish Theatre*. Jefferson: McFarland.

Kallio, Helena 2011. *Uusi politisoituminen*. *Teatteri, Tanssi + Sirkus*, 8/2011, 20-23. <http://www.teatteritanssi.fi/3534-uusi-politisoituminen/>

Kokkonen Tuija 1996 *En (enää) tiedä -identiteetti – ruumis poliittisena alueena: 12 kohtaa vallasta, vaikuttamisesta, liikkeestä ja nautinnosta*. Teoksessa *Moniääninen 60-luku*. Helsinki: Teatterimuseo, 105-106.

Larsdotter, Ylva 2015. *Alla blir vi mull och blad*. *Ny Tid* 9/2015, 72-73.  
<http://www.nytid.fi/2015/09/alla-blir-vi-mull-och-blad/>

Lauretis, Teresa, de 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 7, 71-72, 113.

Lauretis, Teresa, de 1994. *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Bloomington: Indiana University Press, 234.

Lauretis, Teresa, de 2004. *Itsepäinen vietti: kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta*. Toimittanut Anu Koivunen. Suomentanut Tutta Palin ja Kaisa Sivenius). Tampere: Vastapaino.

Malpede, Karen 1985. *Women and Theater – Compassion & Hope, Women's Experimental Theatre*. Wisconsin: Limelight Editions, 233, 234.

Merleau-Ponty, Maurice 1945. *Phenomenology of Perception*. (Käännös Donald A. Landes). Lontoo ja New York: Routledge.

Moi, Toril 1990. *Sukupuoli, teksti, valta: Feministinen kirjallisuusteoria*. Suomentanut Raija Koli. Tampere: Vastapaino, 146–148.

Mäkelä, Sonja 2012. *Ny Tid* 44/ 2010, 14. *Katastrofkabare gör skäl för sitt namn*. <http://www.nytid.fi/2010/11/katastrofkabare-gor-skal-for-sitt-namn/>

*Ny Tid*, 2013 *Hur hart får en kvinna skrika på scenen?*. 42-43/ 2013, 8. <http://www.nytid.fi/2013/10/hur-hart-far-en-kvinna-skrika-pa-scenen/>

Palin, Tutta 1996. *Ruumis*. Artikkelit teoksessa *Avainsanat. Kymmenen*



*askelta feministiseen tutkimukseen*. Jyväskylä: Vastapaino, 226.

Rantanen, Tuomas 2015. *Kukkaruukusta asiaa*. *Voima* 7/ 2015, 45,  
<http://www.lehtiluukku.fi/lue/voima-7-2015/88180.html>

Rosenberg, Tiina 2012. *Ilska, hopp och solidaritet – Med feministisk scenkonst in i framtiden*. Tukholma: Bokförlaget Atlas.

Rothberg, Isabella 2008. *Tantknoll och psykbryt*. *Ny Tid* 45/ 2008, 10. <http://www.nytid.fi/2008/11/tantknoll-och-psykbryt/>

Rothberg, Isabella 2009. *Nyanser av grått*. *Ny Tid* 12-13/ 2009, 16. <http://www.nytid.fi/2009/03/nyanser-av-gratt/>

Rothberg, Isabella 2012. *Fem frågor: Jämställd scenkonst*. *Hbl* 11.4.2012, 18. <http://hbl.fi/kultur/2012-04-11/fem-fragor-jamstalld-scenkonst/>

Rothberg, Isabella. *Skyltfönster mot sängkammaren*. *Hbl* 5.6.2012, 38. <http://hbl.fi/kultur/recension/2012-05-07/teaterrecension-sky-ltfonster-mot-sangkammaren>

Rothberg, Isabella 2013. *Vi vet vi ser att vi blir fler och fler*. *Hbl* 19.1.2013, 22. <http://hbl.fi/kultur/recension/2013-01-21/recension-vi-vet-vi-ser-att-vi-blir-fler-och-fler>

Rothberg, Isabella 2013. *Diana-scenen blir konsthall med Blaue Frau*. *Hbl* 15.4.2013, 24. <http://hbl.fi/kultur/2013-04-15/438986/diana-scenen-blir-konsthall-med-blaue-frau>

Rothberg, Isabella 2014. *Utopi på tunt material*. *Hbl*, 24.11.2014, 16. <http://hbl.fi/kultur/recension/2014-11-25/687206/utopi-pa-tunt-material>

Rothberg, Isabella 2015. *Vi behöver en värld fri från aggressivitet.* Hbl 13.8.2015, 24. <http://hbl.fi/kultur/2015-08-13/766276/vi-be-hover-en-varld-fri-fran-aggressivitet>

Rothberg, Isabella 2015. *När ideer förblir i knoppstadiet.* Hbl 23.8.2015, 41. <http://hbl.fi/kultur/2015-08-23/767553/nar-ideer-forblir-i-knoppstadiet>

Ruuskanen, Annukka 2011. *Nykyteatterikirja – 2000-luvun alun uusi skene.* Helsinki: Like, 113.

Sandin, Maria 2011. *Wasa teater: Svinlängorna.* Hbl 15.9.2011, 20. <http://hbl.fi/kultur/2011-04-17/wasa-teater-svinalangorna>

Suutela Hanna ja Palander Misa (toim.) 2005. *Seiskytluvun teatterin moninaiset äänet.* Helsinki: Like, 21.

Säkö, Maria 2015. *Ihmettelyä katastrofin jälkeen.* Helsingin Sanomat 23.8.2015 (C 23). <http://www.hs.fi/arviot/teatteri/a1440210475538/>

*Västra Nyland* 2015. *Välkommen till djungeln.* <http://vastranyland.fi/kultur/2015-08-25/767677/valkommen-till-djungeln>

Wass, Janne 2015. *Äta kakan och ha den kvar.* *Ny Tid* 2/2015, 18-19. <http://www.nytid.fi/2015/02/ata-kakan-och-ha-den-kvar/>

Worthen, W. B. 2003. *Wadsworth Anthology of Drama.* 5. korjattu painos. Kentucky: Wadsworth Cengage Learning, 571.

## Aineisto

*Some plants need more light than others but all need at least a little*

esitysteksti ja käsiohjelma, tekijän hallussa sekä videotallenne:

<https://vimeo.com/139504186>, salasana: Some plants

## Painamattomat lähteet

### Elektroniset lähteet

Asnes, Miriam 2004. *Interview with Holly Hughes*. Verkkojulkaisu.

Global Feminism Project. [http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/55721/Hughes\\_U\\_E\\_102806.pdf?sequence=7](http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/55721/Hughes_U_E_102806.pdf?sequence=7) 1.8.2015.

Ateneum WWW-sivu. *Subtales – aarioita arjesta*. Verkkojulkaisu.

<http://www.ateneum.fi/en/node/1196> 1.9.2015.

Blaue Frau WWW-sivu. *Skinfood*. Verkkojulkaisu.

<http://blauefrau.com/2010/01/06/skinfood/> 1.10.2015.

Blaue Frau WWW-sivu. *Jag är din flickvän nu!*. Verkkojulkaisu.

<http://blauefrau.com/2010/05/04/jag-ar-din-flickvan-nu/> 2.10.2015.

Blaue Frau WWW-sivu. No More Miss Nice Guy. Verkkojulkaisu.

<http://blauefrau.com/2012/01/26/no-more-miss-nice-guy/>  
27.10.2015.

*Blaue Frau Do Paul Auster*, 2013. Videotallenne.

<https://vimeo.com/85193939> 24.10.2015.

Blaue Frau WWW-sivu. *Windows*. Verkkojulkaisu.  
<http://blauefrau.com/2015/03/10/windows/> 28.10.2015.

Blaue Frau WWW-sivu, *Some plants*. Verkkojulkaisu.  
<http://blauefrau.com/2015/05/16/some-plants-need-more-light-than-others-but-all-need-at-least-a-little/> 30.10.2015.

Blaue Frau Facebook-sivu, tapahtuma. *Some plants* näyttelyn avajaiset. Verkkojulkaisu.  
<https://www.facebook.com/events/1479322115697917/>

*Some plants* 2015. Videotallenne. <https://vimeo.com/139504186>  
30.11.2015.

Blaue Frau Facebook-sivu, tapahtuma, Blaue Frau Workshops.  
Verkkojulkaisu.  
<https://www.facebook.com/events/356978504423223/>

Drama Online WWW-sivu, feministinen teatteri. Verkkojulkaisu.  
<http://www.dramaonlinelibrary.com/genres/feminist-theatre-iid-2485>  
1.8.2015.

Enotes WWW-sivu. *Our Country's Good*. Verkkojulkaisu.  
<http://www.enotes.com/topics/our-countrys-good> 1.9.2015.

Hänninen, Harto 2014. *Akkavalta – huumoria naisen roolista*. Verkkojulkaisu. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/04/25/87-teeman-elava-ar-kisto-akkavalta-huumoria-naisen-roolista> 25.4.2014, 13.7.2014.  
3.10.2015.

Hänninen, Harto ja Säilynoja, Juhana 2014. *Mun mummoni muni mun mammani ja käänsi sukupuoliroolit pääläelleen*. Verkkojulkaisu.

<http://yle.fi/artikkeli/2017/07/02/mun-mummoni-muni-mun-mammani-ja-kaansi-sukupuoliroolit-paalaelleen>. 2.7.2014. 2.10.2015.

Modern Theatre in Context WWW-sivu, Feminist Theatre.  
Verkkojulkaisu. <http://130.63.63.23./crc/chrono/frameset.php>  
2.8.2015.

Helsingin yliopiston WWW-sivu. Tiina Rosenberg: *Feministinen taide ja poliittinen toivo* –seminaari. Verkkojulkaisu.  
<http://www.helsinki.fi/sukupuolentutkimus/oppiaine/kristiina-seminaari/menneet.html> 12.10.2015.

Jelkänen, Maija 2016. *Leikki on työtä ja sekin välillä väsyttää*. Verkkojulkaisu. <http://www.lust.fi/2016/01/blogg-jelkanen/> 19.1.2016.

Korjaamon WWW-sivu, tapahtumat, *Some plants*. Verkkojulkaisu.  
<http://www.korjaamo.fi/fi/event/blaue-frau-some-plants-need-more-light-others-all-need-little> 2.9.2015.

Kinoproduktion 2013. *Kruunaamaton - Okrönta*, esitetty 4.4.2013, Yle Fem ja Yle Areena 12.3.2015. Dokumentti.  
<https://vimeo.com/123228630> 1.7.2015.

Lindfors, Jukka 2015. *Radion Orvokki-kabareet ravistelivat arvoja*. Verkkojulkaisu. <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/04/10/radion-orvokki-kabareet-ravistelivat-arvoja> 10.4.2008, 7.1.2015. 1.10.2015.

Siikala, Ritva 2014. Raivoisat ruusut verkkoon -Facebook-ryhmän viesti. Verkkojulkaisu.  
<https://www.facebook.com/raivoisatruusut/posts/272223572987712>  
11.11.2015.

Subfraun WWW-sivu, arkisto. Verkkojulkaisu.

<http://www.subfrau.net/bakgrund.htm>  
16.8.2015.

Svanbäck, Andrea 2015. *Sonja Ahlfors om varför hon blev feminist*. Videotallenne. Studio Hbl. <http://hbl.fi/video/2014-05-09/604436/studio-hbl-sonja-ahlfors-om> 1.11.2015.

Svanbäck, Andrea 2015. *Taxen och terrier om sårade känslor och illlojalitet mot det finlandsvenska*. Verkkojulkaisu. 29.10.2015, 25.11.2015. <http://hbl.fi/taxenochterriern> 1.12.2015.

Taxen och terrier. Podcast. 28.10.2015.  
<https://soundcloud.com/ksfmedia/taxenochterriern> 15.11.2015.

Taxen och terrier. Podcast. 11.11.2015.  
<https://soundcloud.com/ksfmedia/taxen-terriern-02?in=ksfmedia/sets/taxen-terriern-en-feministisk> 30.11.2015.

Taxen och terrier. Podcast. 25.11.2015.  
<https://soundcloud.com/ksfmedia/taxen-terriern-3> 2.12.2015.

Teatteri Venus WWW-sivu. Verkkojulkaisu.  
<http://www.universum.fi/venus/> 15.9.2015.

Unfinished Histories WWW-sivu. Verkkojulkaisu.  
<http://www.unfinishedhistories.com/history/companies/theatre-of-black-women/> 3.8.2015.

Unfinished Histories WWW-sivu. Verkkojulkaisu.  
<http://www.unfinishedhistories.com/history/companies/monstrous-regiment/> 4.8.2015.

Unfinished Histories WWW-sivu. Verkkojulkaisu.

<http://www.unfinishedhistories.com/history/companies/womens-theatre-group/> 5.8.2015.

Wikipedia WWW-sivu. *Huippumimmat, Tytöistä parhaat*. Verkkojulkaisu. [https://en.wikipedia.org/wiki/Top\\_Girls](https://en.wikipedia.org/wiki/Top_Girls) 5.8.2015.

Wikipedia WWW-sivu. Fenomenologia. Verkkojulkaisu. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Fenomenologia>

Wikipedia WWW-sivu. Rituaalinen puhtaus. Verkkojulkaisu. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Rituaalinen\\_puhtaus](https://fi.wikipedia.org/wiki/Rituaalinen_puhtaus)

Yle Xtr3m, 2014. *Pop up art house är ett humanistiskt vardagsrum*. Verkkojulkaisu. <http://svenska.yle.fi/artikel/2014/11/12/pop-art-house-ar-ett-humanistiskt-vardagsrum> 10.11.2015.

## LIITTEET

Blaue Fraun esitykset:

*Some plants need more light than others, but all need at least a little*  
21.8.2015.

*Windows* 4.4.2015.

*Pop Up Art House* 2013-2014.

*Blaue Frau Do Paul Auster* 20.11.2013.

*Mina vackra ögon* 2.12.2012.

*I stopped my body* 11.10.2012.

*Wall to Wall* 4.5.2012.

*Svårast är det med dom värdelösa* 2011-2013.

*Magic, Cilla och Baby* 10.3.2011.

*Just Like A Man* 22.10.2010.

*Svinalängorna* 12.9.2009.

*Som vi minns det* 13.9.2009.

*Jag är din flickvän nu* 25.10.2008.

*Prins Enok Prins Sessan* 9.12.2007.



*Tenna* 9.2.2007.

*Madde min vän* 14.10.2006.

*Skinfood* 10.2.2005.

Kuvaliitteet 1 ja 2:

Skannaus *Some plants need more light than other, but all need at least a little* -esityksen käsiohjelmasta, sivut 1 ja 2.

**TACK / KIITOS:**

KIM MOLIIS/VINDIREKT, MARIKA PARKKOMÄKI, CHARLOTTA ÅSTRÖM-LYNCH, MI DUNCKER, MAXIMILIAN LATVA, TAIKALYHTY OY/PERTTI KYLLÖNEN & REIJO KANTOLA, TALMAN LEHTOPIIUTARHA, MAISEMATUKKU, NICKE VON WEISSENBERG/VIIRUS, PEKKA & SIRKKA PAIKKARI, KONSTUNIVERSITETET/TEATERHÖGSKOLAN I HELSINGFORS, JANI-MATTI SALO/KIASMATEATTERI, PAUL PIGNON, PAAVO HALONEN, TIMO YLILUOMA, TUOMAS KORPPI, LASSILA & TIKANOJA

TACK TILL JENNIFER LACEY FÖR FAKE HEALING/

KIITOS JENNIFER LACEYLL FÖR FAKE HEALINGISTA

TACK TILL DANIEL LEPCOFF OCH PIA LINDY FÖR OBSERVATIONSÖVNINGAR/  
KIITOS DANIEL LEPCOFFILLE JA PIA LINDYLLE HAVAINNOIMISHARJOITUKSESTA

BLAUE FRAU & LIISA PENTTI + CO

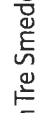
# SOME PLANTS NEED MORE LIGHT THAN OTHERS, BUT ALL NEED AT LEAST A LITTLE



WhyPrint.fi



Taiteen edistämiskeskus  
Centret för konstfrämjande  
Arts Promotion Centre Finland



Helsingin juhlaviikot  
Helsingfors festspel  
Helsinki Festival

Liisa Pentti + Co

BLAUE FRAU

WILLIAM THURINGS STIFTELSE, STIFTELSEN E. OCH R. GESELLIUS FOND,  
HELSINGFORS SVENSKA BOSTADSSTIFTELSE, SVENSKA TEATERFÖRENINGEN I FINLAND

**KOREOGRAFISK REGI/KOREOGRAFINEN OHJAUS:** LIISA PENTTI

**TEXT/TEKSTIIT:** ARBETSGRUPPEN/TYÖRYHMÄ

**PÄ SCENEN/NÄYTTÄMÖLLÄ:**

SONJA AHLHORS, EMIL GRUDEM O EL HAYEK, EMMA HELLE,  
PAULIINA TURAKKA PURHONEN, JOANNA WINGREN

**SCENINSTALLATION / TILATEOS:** EMMA HELLE, MARI PAIKKARI

**ASSISTERANDE SCENOGRAF/LAVASTUSASSISTENTTI:**

PIOTR KONARZEWSKI

**LJUS/VALO:** MERI EKOLA

**LJUD/ÄÄNI:** JOUNI TAURIAINEN

**LJUDASSISTENT/ÄÄNIASSISTENTTI:** SAMULI WELIN

**LJUSASSISTENT/VALOASSISTENTTI:** UNA ESKELINEN

**GRAFISK FORMGIVNING/GRAAFINEN SUUNNITTELU:** JOHAN ISAKSSON

**TRAILER/TRAILERI:** MALIN NYQVIST

**FOTO/VALOKUVAUS:** ESKO KOIVISTO

**ÖVERSÄTTNING/KÄÄNNÖKSET:** KRIS GUMMERUS (ENGELSKA/ENGLANTI),  
HAZEL SALMINEN, PAULIINA TURAKKA PURHONEN (FINSKA/SUOMI)

**MARKNADSFÖRING / MARKKINOINTI:** FREDRIK GRÄSBECK

**PRODUKTION/TUOTANTO:** BLAUE FRAU & LIISA PENTTI + CO

**MUSIK / MUSIIKKI:**

BOB WELLS & MEL TORMÉ: THE CHRISTMAS SONG

J-S BACH: ES-DUR PRELUD

MILES DAVIS: KIND OF A BLUE

JOHANN JOACHIM QUANTZ: MENUETT

PAVANE, TRAD

WASHER WOMAN, TRAD

I FÖRESTÄLLNINGEN ANVÄNDS ETT CITAT AV FRANZ KAFKA /  
TEOKSESSÄ KÄYTETÄÄN LAINAUSTA FRANZ KAFKAN RAKKAUSKIRJEISTÄ

**UNDER REPETITIONSPERIODEN** HAR VI PRATAT OM ATT DRÖMMA,  
OM VÅRT MÄNSKLIGA BEHOV ATT SE BILDER OCH SKAPA BILDER.  
VI FÅR VÅR EXISTENS BEKRÄFTAD NÄR VI SER BILDER AV OSS  
SJÄLVA, NÄR VI SER BILDER SOM BINDER OSS TILL VÅR KULTUR.  
VI HAR PRATAT OM VÅRT BEHOV AV ATT SE OSS SJÄLVA SÅ SOM  
I EN SPEGEL, OM MÖJLIGHETEN ATT DRÖMMA FRAM VÅR FRAMTID  
OCH OM ÖNSKAN ATT VARA FRI.

EFTER ATT KATASTROFEN INTRÄFFAT HAR VI INGEN IDENTIFIKA-  
TIONSYTA KVAR. DET ENDA SOM FINNS TILL VÅRT FÖRFOGANDE  
ÄR MINNEN, MINNEN FRÅN DEN FÖRFLUTNA VÄRLDEN OCH VÅRA  
DRÖMMAR OM FRAMTIDEN.

I "SOME PLANTS NEED MORE LIGHT THAN THE OTHERS, BUT ALL  
NEED AT LEAST A LITTLE" UTGÅR VI FRÅN EN IMAGINÄR SITUATION  
I ETT VERKLIGT TEATERUTRYMME. EFTER KATASTROFEN HAR VI  
BLIVIT UTKASTADE I EN ODEFINIERBAR TID, EN TID SOM ÄR  
INTE LINEÄR OCH MÄTBAR, EN TID SOM EXISTERAR UTAN GRÄNSER  
OCH UTAN VÄRDERINGAR. EN NÄSTAN OMÖJLIG SITUATION ATT  
INBILLA SEJ, MEN HÄR ÄR VI ÄNDÅ, BLAND BLOMMOR OCH VÄXTER,  
SOVANDE OCH DRÖMMANDE. I DETTA LANDSKAP SKAPAR VI VÅR  
FÖRESTÄLLNING VARJE KVÄLL, EN FÖRESTÄLLNING OM TOMRUMMET  
SOM HAR UPPSTÅTT. I DET TOMRUMMET DRÖMMER VI VÅRA VERK-  
LIGA DRÖMMAR OCH GÖR KONKRETA HANDLINGAR. SOM PUBLIK  
ÄR NI VARMT VÄLKOMNA ATT BEVITTA ALLT DET SOM HÄNDER,  
ATT BLUNDA OCH DRÖMMA, OCH ATT DANSA, TILLSAMMANS MED OSS  
BLAND BLOMMORNA.

-LIISA PENTTI